1/11 1894 №37-38

394 годъ. Май.

Годъ 6-й.

Книга 5-я.

№ 37.

„Артистъ“

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

литературы

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовск. ул., соб. д.

1894.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ХУДОЖНИКИ И ЛЮБИТЕЛИ, ст. **А. А. Киселева** 1

II. РѢШЕНІЕ, повѣсть **Л. Ф. Нелидовой** (*продолженіе*) 6

III. АВТОБІОГРАФІЯ И ПИСЬМА А. С. ДАРГОМЫЖСКАГО (*продолженіе*) . 25

IV. ОДИНЪ, романъ **И. Н. Потапенко** (*продолженіе*) 44

V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ:

Цыганенокъ, этюдъ **Рачкова** 43

У водопоя, **Деба-Понсанъ** . 85

Возвращеніе съ поля, **Деба-Понсанъ**. 149

Живокини въ ком. „Стряпчій подъ столомъ“ 189

Аврора, **Фалеро** 214

VI. САТИРИЧЕСКАЯ КОМЕДІЯ ВО ФРАНЦІИ, ст. **И. И. Иванова** (*окончаніе*) 63

VII. У МОРЯ, повѣсть **Г. Мачтета** 86

VIII. ТЕХНИКА ДРАМЫ, **Густава Фрейтага** 96

IX. МЕЧТЫ, очеркъ **В. Новоспасскаго** 110

X. РУССКОЕ ИСКУССТВО ВЪ 1894 Г. (*Академическая выставка*, ст. **А. А. Киселева.**— *XXII передвижная выставка*, ст. **В. М. Михеева.**— *Выставка отверженныхъ*, ст. **М. Далькевича.** — *Выставка московскихъ художниковъ*, ст. **Н. Досѣкина.**—*Выставка петербургскихъ художниковъ въ Москвѣ*, ст. **Н. Досѣкина** 116

XI. РАФАЭЛЬ, ст. **Г. Конюса** 147

XII. СТИХОТВОРЕНІЕ. **О. Чюмина** 150

XIII. „БАХЧИСАРАЙСКІЙ ФОНТАНЪ“, опера въ 4 актахъ. **А. Ильинскаго.** „Сцена и молитва“, (изъ 3 акта) 151

XIV. ЛИСТКИ ИЗЪ АВТОБІОГРАФІИ САЛЬВИНИ, перев. **А. А. Веселовской** (*окончаніе*) 157

XV. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.— *Замѣтки читателя.*—Статья Н. К. Михайловскаго во французскомъ журналѣ и сужденія иностранцевъ и инородцевъ о русской литературѣ. **И. И. Иванова.** 171

XVI. БИБЛІОГРАФІЯ. *В. Михеевъ.* **Художники.** Очерки и разсказы . . . 190

XVII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый театръ. „Первая муха“, ком. въ 3-хъ д. В. Л. Величко. Дебютъ г-жи Доброклонской. **Я.** 192

Охотничій клубъ. „Втируша“, Метерлинка.—„Перчатка“, Бьернсона. **Т.** 196

Большой театръ. Весенній сезонъ. „Фаустъ“ съ г-жею Марковой въ роли Маргариты.—„Демонъ“ съ г. Хохловымъ.—Дебютантки: г-жи Цыбушенко, Сикорская и Бруно.—Итоги русскаго опернаго сезона 1893—94 г. **В. В.** 198

Петербургъ. Конецъ сезона.—Что сдѣлано новымъ управленіемъ въ теченіе минувшаго года.—Французскій театръ въ 1893—94 г. **Г.**—Французская опера.—Концерты. **Леля.** 200

Выставка картинъ Липгарта и Рейтерна. **М. Далькевичъ** . . 210

Корреспонденціи изъ Екатеринбурга, Риги и Саратова 212

„АРТИСТЪ“

Государственная Библиотека СССР

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

и

ЛИТЕРАТУРЫ.

1894 годъ. Май.

№ 37.

Годъ 6-й. Книга 5-я.

МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°,
Пименовская улица, собственный домъ.
1894.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ХУДОЖНИКИ И ЛЮБИТЕЛИ, ст. **А. А. Киселева** 1
II. РѢШЕНІЕ, повѣсть **Л. Ф. Нелидовой** (*продолженіе*) 6
III. АВТОБІОГРАФІЯ И ПИСЬМА А. С. ДАРГОМЫЖСКАГО (*продолженіе*) . 25
IV. ОДИНЪ, романъ **И. Н. Потапенко** (*продолженіе*) 44
V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ:

Цыганенокъ, этюдъ **Рачкова** 43
У водопоя, **Деба-Понсанъ** . 85
Возвращеніе съ поля, **Деба-Понсанъ**. 149
Живокини въ ком. „Стряпчій подъ столомъ“ 189
Аврора, **Фалеро** 214

VI. САТИРИЧЕСКАЯ КОМЕДІЯ ВО ФРАНЦІИ, ст. **И. И. Иванова** (*окончаніе*) 63
VII. У МОРЯ, повѣсть **Г. Мачтета** 86
VIII. ТЕХНИКА ДРАМЫ, **Густава Фрейтага** 96
IX. МЕЧТЫ, очеркъ **В. Новоспасскаго** 110
X. РУССКОЕ ИСКУССТВО ВЪ 1894 Г. (*Академическая выставка*, ст. **А. А. Киселева**.—*XXII передвижная выставка*, ст. **В. М. Михеева**.—*Выставка отверженныхъ*, ст. **М. Далькевича**.—*Выставка московскихъ художниковъ*, ст. **Н. Досѣкина**.—*Выставка петербургскихъ художниковъ въ Москвѣ*, ст. **Н. Досѣкина** 116
XI. РАФАЭЛЬ, ст. **Г. Конюса** 147
XII. СТИХОТВОРЕНІЕ. **О. Чюмина** 150
XIII. „БАХЧИСАРАЙСКІЙ ФОНТАНЪ“, опера въ 4 актахъ. **А. Ильинскаго**. „Сцена и молитва“, (изъ 3 акта) 151
XIV. ЛИСТКИ ИЗЪ АВТОБІОГРАФІИ САЛЬВИНИ, перев. **А. А. Веселовской** (*окончаніе*) 157
XV. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.—*Замѣтки читателя*.—Статья Н. К. Михайловскаго во французскомъ журналѣ и сужденія иностранцевъ и инородцевъ о русской литературѣ. **И. И. Иванова**. 171
XVI. БИБЛІОГРАФІЯ. *В. Михеевъ*. **Художники**. Очерки и разсказы . . . 190
XVII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый театръ. „Первая муха“, ком. въ 3-хъ д. В. Л. Величко. Дебютъ г-жи Доброклонской. **Я.** 192
Охотничій клубъ. „Втируша“, Метерлинка.—„Перчатка“, Бьернсона. **Т.** 196
Большой театръ. Весенній сезонъ. „Фаустъ“ съ г-жею Марковой въ роли Маргариты.—„Демонъ“ съ г. Хохловымъ.—Дебютантки: г-жи Цыбушенко, Сикорская и Бруно.—Итоги русскаго опернаго сезона 1893—94 г. **В. В.** 198
Петербургъ. Конецъ сезона.—Что сдѣлано новымъ управленіемъ въ теченіе минувшаго года.—Французскій театръ въ 1893—94 г. **Г.**—Французская опера.—Концерты. **Леля**. 200
Выставка картинъ Липгарта и Рейтерна. **М. Далькевичъ** . . 210
Корреспонденціи изъ Екатеринбурга, Риги и Саратова 212
XVIII. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ 215
XIX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 220
XX. ХРОНИКА 223

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXI. ТРАКТИРЩИЦА (La locandiera), ком. въ 3 д. **Карла Гольдони**, переводъ **И. Гливенко**.

XXII. ДНЕВНИКЪ ПЕРВАГО СЪѢЗДА РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ И ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

XXIII. „НА ПОБЫВКУ КЪ СЫНУ“, карт. **К. Лебедева**.

XXIV. „СВ. ВАРВАРА“, скульптура **В. А. Беклемишева**.

XXV. „ОБѢДЪ ВЪ НАРОДНОЙ СТОЛОВОЙ“, **Н. И. Боткина**.

Фототипіи Шереръ и Набгольцъ.

Дозволено цензурою. Москва, 28 мая 1894 г.

Редакція журнала „АРТИСТЪ“ доводитъ до свѣдѣнія гг. подписчиковъ, что съ 23 апрѣля с. 1894 г. журналъ перешелъ въ полное непосредственное завѣдываніе *Н. В. Новикова*, бывшаго однимъ изъ основателей его въ 1889 г. и затѣмъ до послѣдняго времени руководившаго имъ въ числѣ прочихъ членовъ редакціи. Журналъ будетъ выходить въ томъ же объемѣ и по той же программѣ, причемъ отдѣлы литературный и художественный будутъ расширены.

ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

Два этюда В. Г. Перова.

А. А. Писемскаго.

„Сѣдые мхи“.

Безъ рамы—26×16 вер. Въ рамѣ—34×24 вер. Цѣна—400 р.

„Горѣлый лѣсъ“.

Безъ рамы—25×40 сант. Въ рамѣ—50×65 сант. Цѣна 150 руб.

В. К. Штемберга.

„Ребенокъ съ кошечкой“.

Безъ рамы—11×14 вер. Въ рамѣ—16×20 вер. Цѣна—200 руб.

Н. С. Матвѣева.

„Стрѣлецъ“. Безъ рамы 12×8 вершк. Въ рамѣ 17×14 вершк.—**225 р.**

Н. А. Сергѣева.

Пейзажи: **„Adagio“.** Безъ рамы 33×20 вершк. Въ рамѣ 44×33 вершк.—**1200 р. „Послѣдній аккордъ“.** Безъ рамы 12×9 вершковъ Въ рамѣ 20×15 вершк.—**500 р.**

Худ. Пукирева.

„Внутренность избы“.

Безъ рамы—33×25 сант. Цѣна 100 р.

„Св. Филиппъ и Іоаннъ Грозный“.

Этюдъ. Безъ рамы—41×33 сант. Цѣна 75 р.

Портретъ молодой женщины.

Безъ рамы—74½×62 сант. Въ рамѣ—92×79½. сант. Цѣна—100 р.

А. Протопопова.

Пейзажъ. Безъ рамы—73×47 сант. Въ рамѣ—103×77 сант. Цѣна—100 р.

„Жница“.

Безъ рамы—36×46 сант. Въ рамѣ—62×72 сант. Цѣна—100 р.

„Рыболовы“.

Безъ рамы—62×38 сант. Въ рамѣ—88×64 сант. Цѣна—150 р.

„У мостика“.

Безъ рамы—67×59 сант. Въ рамѣ—93×75 сант. Цѣна—100 р.

Г. Г. Мясоѣдова.

„Отдыхъ“.

Безъ рамы—73½×55 сант. Въ рамѣ—115×76 сант. Цѣна—400 р.

АКВАРЕЛИ.

Скадовскаго.

Крымскіе виды—по 75 рублей.

А. Бенуа.

„Пейзажъ“—200 р. Въ рамѣ 59×49 сант. Безъ рамы 33×24 сант.

БЮСТЫ

РАБОТЫ

К. С. Шиловскаго-Лошивскаго:

А. П. Ленскаго въ роли Д. Сезара де Базанъ. ***В. Н. Давыдова*** въ роли Гарпагона. Высота 60 сантиметровъ. Цѣна по руб.

ВЫШЕЛЪ № 37 (МАЙ 1894 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ.

„Первая муха“, комедія въ 3 д. *В. Л. Величко*.
„Темное дѣло“, драма въ 4 д. *О. К. Нотовича*.
Сцена и кулисы, статья *А. Додэ*, перев. *Н. Э. (Окончаніе)*.
Алфавитный списокъ драматическихъ сочиненій, безусловно дозволенныхъ къ представленію въ апрѣлѣ 1894 года.
Хроника и корреспонденціи изъ Балакова, Вильны, Вольска, Житомира, Ивангорода, Иркутска, Керчи, Кременчуга, Томска, Уфы, Царицына и Чермасскаго завода.
Справочный отдѣлъ.

Подписная цѣна: безъ доставки на годъ **7** р., на полгода **4** р., съ доставкой и пересылкой на годъ **8** р., на полгода **5** р.
Для подписчиковъ на журналъ „Артистъ“: безъ доставки на годъ **3** р., на полгода **2** р., съ доставкой и пересылкой на годъ **4** р., на полгода **3** р.

Отдѣльные №№ по **1** р. Цѣна за томъ (4 книжки) **3** р. Выписывающіе изъ **редакціи** (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. Телефонъ № 502) за пересылку не платятъ.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

(Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы).

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
5 книгъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 2—3 и 5—7)	6 р. 50 к.	8 р. 50 к.	8 р. 75 к.
7 книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 2-го сезона $189^0/_1$ (№№ 8—14)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 1891 г. (№№ 12—18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 3-го сезона $189^1/_2$ (№№ 15—21)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
9 „ 1892 г. (съ апрѣля 92 г. по январь 93 г. — №№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 22—25 „Артиста“)	6 „ 20 „	7 „ 70 „	8 „ — „
12 „ 1892 г. (№№ 19—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
10 „ 1890 г. и $189^0/_1$ г. (№№ 5—14)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11 „ 1891 г. и $189^1/_2$ г. (№№ 12—21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
14 „ $189^0/_1$ и 1891 г. (№№ 8—18)	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
12 „ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18)	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
„ 1893 г. (№№ 26—32 „Артиста“ и №№ 6—10 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
16 „ (№№ 2—3 и 5—18)	20 „ 75 „	26 „ 50 „	27 „ — „
19 „ (№№ 2—3 и 5—21)	24 „ 75 „	31 „ 50 „	32 „ 20 „
26 „ (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	28 „ — „	35 „ 50 „	36 „ 30 „
28 „ (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	31 „ — „	39 „ 20 „	40 „ — „
38 „ (№№ 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“)	38 „ — „	48 „ — „	49 „ — „
40 „ (№№ 2—3 и 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“)	41 „ — „	52 „ — „	53 „ — „

При выпискѣ съ наложеннымъ платежомъ слѣдуетъ присылать предварительно одну треть стоимости выписываемыхъ книгъ.

Изданія С. А. Куманина,

Москва, Страстной бульваръ, домъ Адельгеймъ.

ХУДОЖНИКИ.

Очерки и разсказы **В. М. Михеева.**

Содержаніе: Художникъ въ тайгѣ. — Черепъ Іорика. — Пессимисты. — Жертва искусства.— Минихъ.—Мраморная богиня.—Лирика.—Красота.

Цѣна **1** руб.

Изданныя подъ фирмою книжн. магаз. журн. „Артистъ“.

Иванъ Щегловъ.

СКВОЗЬ ДЫМКУ СМѢХА.

ДЕСЯТЬ РАЗСКАЗОВЪ.—Цѣна **1** рубль.

УБЫЛЬ ДУШИ. | СКОЛО ИСТИНЫ.

Цѣна **1** рубль.

☛ ***Воспоминанія актера А. А. Алексѣева.*** (Съ двумя портретами). Цѣна ***1*** р.

☛ ***Драматическія сочиненія*** Вл. А. Александрова. Томъ I-й. Съ портретомъ автора. Содержаніе: 1) *„Пѣснь горя“*, др. въ 3 дѣйств. 2) *„На жизненномъ пиру“*, драма въ 4 дѣйств. 3) *„Въ семьѣ Знаменскомъ“*, пьеса изъ народной жизни въ 4 дѣйст. 4) *„Спорный вопросъ“*. драма въ 4 дѣйст. Цѣна ***2*** руб., для подписчиковъ „Артиста“ или „Театральной Библіотеки“ ***1*** руб. ***50*** коп.

☛ ***Вопросъ о цвѣтномъ слухѣ.*** Альфреда Бинэ. Цѣна ***50*** к.

☛ ***Будни,*** 27 разсказовъ **В. В. Подкольскаго.** Цѣна ***1*** р.

☛ ***Золотыя розсыпи,*** романъ **В. М. Михеева** въ 2 част. Цѣна ***2*** р.

☛ ***Съ натуры.*** 13 разсказовъ. **И. А. Салова.** Цѣна ***1*** р.

☛ ***Сирень,*** 15 разсказовъ **С. Н. Филиппова.** Цѣна ***1*** р. ***25*** к.

☛ ***Указатель пьесъ, для любительскихъ спектаклей.*** Цѣна ***50*** к., для подписчиковъ на „Артистъ“ или „Театр. Библіотеку“—***25*** к.

☛ ***Устройство сцены для любителей.*** Цѣна ***50*** к., для подписчиковъ на „Артистъ“ или „Театр. Библіот.“ ***25*** к.

РОСКОШНЫЯ МИНІАТЮРНЫЯ ИЗДАНІЯ:

„МЕЖДУ ПРОЧИМЪ“.

(*Содержаніе:* Читателю.—Sapho, листки изъ дневника, **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.**— Красавицы. разск. **А. П. Чехова.**—Изъ записокъ несчастнаго пассажира, **П. П. Гнѣдича.**—Часики, стих. **Т. К.** — Нескромное признаніе, разск. **И. Л. Щеглова.** — Что такое любовь? разск. **И. Н. Потапенко.** — Подъ маскою, эскизъ **В. М. Михеева.** — Не важность, эскизъ **Е. П. Гославскаго.**—Четыре стиля, стих. **Farfadette.**) Цѣна **80** к.

☛ **УЮТНЫЙ УГОЛОКЪ,** повѣсть **И. А. Салова.** Цѣна **80** коп.

☛ **ВЛЮБЛЕННЫЙ ДЬЯВОЛЪ** новелла **Казотта,** пер. съ франц. Ц. **80** к.

Выписывающіе изъ книж. маг. жур. «Артистъ» (Москва, Страстн. б., д. Адельгеймъ) **за пересылку не платятъ.**

Продаются у всѣхъ книгопродавцевъ.

Печатаются:

☛ ***Суета мірская,*** сборникъ разсказовъ **И. А. Салова.**

☛ ***Для домашнихъ спектаклей,*** сборникъ пьесъ **А. П. Чехова, Вл. И. Немировича-Данченко, И. Н. Потапенко, В. В. Билибина, Е. М. Бабецкаго** и др.

☛ ***Подъ лѣтнимъ небомъ,*** встрѣчи и впечатлѣнія. **С. Н. Филиппова.**

☛ ***Цвѣты,*** сборникъ этюдовъ и стихотвореній **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.**

Я.	РОСКОШНЫЯ	Мы.
Ты.	**МИНІАТЮРНЫЯ ИЗДАНІЯ**	Вы.
Онъ.	**СБОРНИКОВЪ РУССКИХЪ АВТОРОВЪ**	Они.
Она.	СЪ ИХЪ ПОРТРЕТАМИ.	Онѣ.
	(Фототипіи съ натуры).	

и „МЕЖДУ СТРОКЪ“, сборникъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ВТОРОЙ (1894) ГОДЪ

ИЗДАНІЯ ЖУРНАЛА

„Русскій Художественный Архивъ".

Подписная цѣна:

Съ доставкою и пересылкою . . . . . **12** р. въ годъ.
Безъ доставки и пересылки въ Москвѣ и Петербургѣ . . . . . **10** „ „ „
За границу. . . . . **15** „ „ „

Безъ доставки и пересылки подписка принимается только въ Москвѣ, въ Редакціи, 2-я Мѣщанская, д. Перлова, и въ Петербургѣ, Невскій, № 4, магазинъ Беггрова, а также въ магазинахъ Вольфъ.

Для желающихъ допускается разсрочка: 4 р. ири подпискѣ, **3** р. предъ полученіемъ II-го вып., **3** р. предъ полученіемъ III-го вып. и остальные предъ полученіемъ IV-го. Служащіе могутъ подписываться черезъ своихъ казначеевъ, уплачивая по **1** р. въ мѣсяцъ.

Кромѣ того, печатается **20** экземляровъ веленевыхъ по **25** р. за экземляръ.

МОСКВА, 2-я МѢЩАНСКАЯ, д. ПЕРЛОВА.

Издатель **В. А. Головинъ.** Редакторъ **А. П. Новицкій.**

СОДЕРЖАНІЕ:

I-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. *А. А. Благовѣщенскаго.* Письмо Г. И. Уткина къ Т. А. Каменецкому. Мутеръ.—Исторія живописи въ XIX столѣтіи. Русское искусство. Переводъ съ нѣмецкаго. Матеріалы къ описанію галлереи П. М. Третьякова *А. П. Новицкаго.* Библіографія. Сомовъ. Императорскій Эрмитажъ. Т. II. ст. *А. Н.* Современная лѣтопись.

Снимки съ произведеній А. Лосенко, Сороки, А. Г. Венеціанова, В. В. Боровиковскаго, А. Л. Витберга.

II-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. *А. А. Благовѣщенскаго.* Окончаніе. — Теофилъ Готье. Путешествіе въ Россію. Матеріалы для иконописи. Сообщено *И. Е. Забѣлинымъ.* Уставъ Императорской Академіи Художествъ.

Снимки съ произведеній А. Е. Егорова, В. А. Тропинина, В. Г. Шварца.

III-го выпуска: Первый художественный журналъ въ Россіи. статья *А. П. Новицкаго.* Теофилъ Готье. Путешествіе въ Россію. Окончаніе. Матеріалы для иконописи. Сообщено *И. Е. Забѣлинымъ.* Окончаніе. Первый Съѣздъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ. 1894 г.

Снимки съ произведеній В. К. Шебуева, А. Г. Варнека, М. Н. Воробьева, С. Ф. Щедрина, К. П. Брюллова, К. Ив. Рабусъ.

Изданіе журнала „АРТИСТЪ“.

ГОТОВИТСЯ КЪ ПЕЧАТИ

НОВАЯ КНИГА

ТЕНЪ-БРИНГЪ

ЛЕКЦІИ О ШЕКСПИРѢ.

Пер. **И. Д. Городецкаго** съ предисловіемъ проф. **Н. И. Стороженко.**

Роскошныя изданія В. Г. Готье.

А. С. Пушкинъ „**КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА**“, роскошная книга въ форматѣ in-8⁰, иллюстрированная 12-ю рисунками извѣстнаго академика Павла Петровича Соколова, гравирован. на мѣди въ Парижѣ знаменитымъ граверомъ А. Ламотъ, съ портретомъ Пушкина, копіей съ гравюры Wright'a. Цѣна экземпляру **на веленевой бумагѣ . . . . . 12 р. 50 к.**

„**ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ**“, изданіе въ форматѣ in-8⁰, иллюстрировано 24 рис. изъ которыхъ 8 hors texte воспроизведены по способу фотоіалотипіи рисунки; были сдѣланы академик. Павломъ Петровичемъ Соколовымъ въ 1855 - 60 гг. и предназначались изданію Анненкова соч. А. Пушкина. Коллекція ихъ допол. 2 рис. худ. Л. Л. Бѣлянкина.

Цѣна экземпляру **на японской бумагѣ . . . . . 25 р.**
„ „ „ **веленевой „ . . . . . 8 „**

Иллюстрированный альбомъ къ роману „**ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ**“ А. С. Пушкина. 48 неизданныхъ рис. акад. Павла Петровича Соколова. 1855—1860. Фот. К. А. Фишеръ. Альбомъ заключ. въ себѣ 40 лис. и обертку, изображ. fac-simile оригинальной рукописи „Евгенія Онѣгина“ съ продолговат. форматѣ in-4⁰.

№№ 26 по 175 **на прекр. велен. бум.** въ изящ. полусаф. пер. съ зол. тис. . . . Цѣна **50 р.**

Гр. А. К. Толстой „**КНЯЗЬ СЕРЕБРЯННЫЙ**“ роскош. изд. въ форм. больш. in-8⁰, иллюстров. 12-ю рис. извѣст. худ. Клавдія Васильевича Лебедева и порт. автора, гравирован. à l'eauforte въ Парижѣ знам. грав. А. Лалозъ. Соч. это отпеч. въ колич. 1000 экз. изъ которыхъ:

850 нумерован. **на веленевой бумагѣ** (по особому заказу) . . . . . цѣна **15 р.**
150 „ „ **тол. япон. бум.**, 2 разр. грав. avant и avec la lettre. . „ **40 „**

С. Васильевъ „**КАРТИНКИ ИТАЛІИ**“. Письма изъ Рима и Флоренціи. Иллюстрированныя 20 фототип. О. Ренара, форматъ in-12⁰. Цѣна . . . . . **3 р.**

Подписчики на журналъ „Артистъ“, выписывающіе изъ книжн. магаз. „Артистъ“ (Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ), пользуются 30% скидкой.

Пересылка по разстоянію. Магазинъ высылаетъ немедленно всѣ книги, публиков. друг. книжн. склад. съ наложен. платежемъ. При заказѣ свыше 10 р. просятъ высылать ¼ стоимости.

Во всѣхъ книжныхъ магазинахъ и въ магазинѣ журнала „Артистъ“ поступила въ продажу новая книга:

ВТОРОЙ ТОМЪ КОМЕДІЙ

П. П. ГНѢДИЧА.

СОДЕРЖАНІЕ: Viola tricolor. — Перекати поле. — Ненастье. — Встрѣча. — Венецейскій истуканъ. — Бракъ.

Цѣна 2 рубля.

Художники и любители.

(Отношеніе любителя къ дѣлу развитія и распространенія искусства*).

Роль любителя и значеніе его въ жизни и судьбахъ искусства, тѣсная связь его дѣятельности съ дѣятельностью художественной, соединившая и здѣсь на нашемъ съѣздѣ любителей съ художниками, выяснится передъ нами съ достаточной отчетливостью, если мы разсмотримъ нѣкоторыя особенности художественной дѣятельности, отличающія ее отъ всякой другой интеллектуальной дѣятельности человѣка. Для этого необходимо предварительно коснуться нѣкоторыхъ общихъ положеній относительно существеннаго различія дѣятельности человѣка какъ индивидума и какъ соціальной единицы.

Всякая дѣятельность человѣка, живущаго въ обществѣ, выходящая за предѣлы удовлетворенія его примитивныхъ животныхъ потребностей, можетъ быть отнесена или къ общественной, или къ частной дѣятельности, смотря по сферѣ, въ которой она проявляется и по цѣлямъ, къ какимъ она направлена. Никто не станетъ спорить, что всякаго рода общественная дѣятельность, имѣющая задачей своей по существу функціонировать въ извѣстной общественной средѣ и въ цѣляхъ успѣха обязанная примѣняться къ условіямъ этой среды, неизбѣжно такъ или иначе вліяетъ на общество и въ свою очередь подчиняется его вліянію.

Эта взаимная связь и зависимость перестаетъ быть столь же очевидною, когда дѣло касается дѣятельности человѣка, какъ частнаго лица, его предпріятій и поступковъ, совершаемыхъ имъ для самого себя безъ видимаго обязательнаго или добровольнаго отношенія къ окружающему его обществу.

Однако здѣсь вышеуказанная связь проявляется едва ли не въ большей степени, чѣмъ въ дѣятельности первой категоріи. Не говоря уже о томъ, что она проникаетъ и во всякое общественное дѣло, куда человѣкъ вноситъ свою индивидуальность, служа обществу, часто преслѣдуетъ лишь эгоистическія побужденія и цѣли и во всякомъ случаѣ проявляетъ свои личныя субъективныя воззрѣнія и наклонности, оправдывая тѣмъ пословицу—«не мѣсто краситъ человѣка, а человѣкъ краситъ мѣсто», при чемъ слово «краситъ» слѣдуетъ понимать не только въ смыслѣ украшенія, но и въ смыслѣ

*) Докладъ, прочитанный авторомъ на Первомъ Съѣздѣ Художниковъ и Любителей въ Москвѣ 28 Апрѣля 1894 г.

окраски вообще, приданія извѣстнаго характера тому положенію, которое занимаетъ человѣкъ на общественной лѣстницѣ, согласно съ его личными нравственными достоинствами, или недостатками; не говоря уже объ этомъ, мы не можемъ указать ни на одну частную, интимную дѣятельность человѣка, живущаго въ обществѣ, которая съ одной стороны не отражала бы въ себѣ съ большей или меньшей яркостью какъ индивидуальныхъ свойствъ производящаго ее субъекта, такъ и вліянія соприкасающейся съ нимъ общественной среды и которая съ другой стороны не производила бы на эту среду никакого воздѣйствія, не оставляла бы на ней своего слѣда. Кого бы мы ни взяли изъ общества въ его интимныхъ наклонностяхъ: будь это поклонникъ науки, или спортсменъ, любитель природы или легкаго чтенія, собиратель картинъ или рѣдкостей, театралъ или меломанъ,—при самомъ поверхностномъ наблюденіи надъ нимъ мы должны будемъ признать неразрывную связь взаимныхъ соотношеній всей ихъ субъективной дѣятельности въ избранномъ направленіи, какими бы эгоистическими или альтруистическими побужденіями она ни вызывалась, съ заключающей ихъ въ себѣ общественной средой. Отыскивая матеріалы для удовлетворенія своихъ духовныхъ нуждъ и симпатій, каждый человѣкъ необходимо сносится съ другими людьми, прикосновенными къ нему лично, или къ этимъ матеріаламъ, высказываетъ имъ свои воззрѣнія и вкусы, такъ или иначе аргументируя ихъ, встрѣчаетъ сочувствіе или опроверженіе, содѣйствіе или протестъ и положительно или отрицательно, всецѣло или частію вліяетъ на другихъ, или подчиняется ихъ вліянію, смотря по тому, на чьей сторонѣ окажется перевѣсъ энергіи, убѣдительности или обаянія.

Совокупность всѣхъ этихъ единичныхъ вліяній на среду и обратно составляетъ нѣчто, производящее замѣтное давленіе и на самую крупную общественную дѣятельность человѣка и оставляющее особый отпечатокъ на нравственной физіономіи всего общества, разумѣется, въ предѣлахъ, допускаемыхъ расовыми, географическими и историческими условіями.

Все, сказанное здѣсь, конечно, не представляетъ ничего новаго для тѣхъ, кто сколько-нибудь интересовался примитивными понятіями соціальной психологіи. Но есть дѣятельность особаго рода, стоящая совершенно въ исключительныхъ условіяхъ относительно простого рѣшенія вопроса, къ какой изъ двухъ вышеназванныхъ категорій она должна быть отнесена по своимъ свойствамъ и главнымъ образомъ по своимъ результатамъ и въ какой степени законъ взаимодѣйствія ея на общественную среду и обратно примѣнимъ къ ней. Я говорю о дѣятельности художественной.

Какъ самый первый моментъ возникновенія и весь послѣдующій процессъ этой дѣятельности, называемый художественнымъ творчествомъ, такъ и результатъ ея—произведеніе искусства, по существу своему не подчиняются никакой регламентаціи, никакой инструкціи и классификаціи. Все, что сдѣлано до сего времени человѣческимъ умомъ въ этомъ направленіи, касается только внѣшнихъ формъ проявленія этой дѣятельности, а ни ея сущности, ни ея значенія. Всѣ же попытки объяснить сущность художественнаго творчества и его результатовъ, послужившія основаніемъ тѣхъ или другихъ эстетическихъ теорій, постоянно противорѣчатъ другъ другу и съ одинаковымъ успѣхомъ одна другую уничтожаютъ. Во всякой другой дѣятельности человѣка, какъ общественной, такъ и частной, при извѣстномъ знаніи и предусмотрительности можно указать точныя условія, которыя непремѣнно приведутъ къ успѣшнымъ результатамъ. Въ художественной дѣятельности самое добросовѣстное и умѣлое соблюденіе всѣхъ условій, выработанныхъ лучшими изъ эстетикъ, можетъ дать въ результатѣ все-таки произведеніе не художественное и наоборотъ: высоко-художественное произведеніе можетъ совмѣщать въ себѣ вопіющее нарушеніе всѣхъ предусмотрѣнныхъ любою эстетикой условій, чему во всемірной исторіи искусства мы видимъ постоянные примѣры. Такимъ образомъ сущность художественной дѣятельности остается тайной, элементы которой безъ сомнѣнія не исчерпываются туманными терминами: стремленіе къ идеалу красоты, къ художественной правдѣ, къ иллюзіи жизни.

Не поддаваясь опредѣленію по существу, художественная дѣятельность не укладывается ни въ какую опредѣленную категорію какъ по отношенію къ производящему ее субъекту, такъ и по отношенію къ внѣшней сферѣ, въ которой она обнаруживается.

Будучи въ самомъ полномъ смыслѣ частной, интимной, субъективной дѣятельностью отъ перваго момента ея зарожденія и въ теченіе всего процесса созрѣванія въ душѣ художника часто подъ вліяніемъ такихъ внѣшнихъ или внутреннихъ стимуловъ, въ которыхъ художникъ самъ не можетъ дать себѣ отчета, почему дѣятельность эта во многихъ случаяхъ, справедливо признается безсознательной, въ результатѣ своемъ, въ произведеніи искусства она является въ широкомъ смыслѣ слова общественнымъ достояніемъ, какъ бы беретъ на себя великую миссію обогащать и украшать нашу жизнь. Въ высшемъ своемъ проявленіи не руководимая никакими другими задачами, кромѣ удовлетворенія любви и потребности художника творить, т.-е. передавать во внѣшнихъ образахъ созерцаемыя художникомъ явленія отвлеченнаго или конкретнаго міра, со-

здавать идеалы, живые типы или моменты изъ жизни природы, въ которыхъ, какъ въ фокусѣ собраны элементы, зажигающіе въ зрителѣ настроеніе, пережитое художникомъ, дѣятельность эта въ своемъ результатѣ, въ произведеніяхъ искусства можетъ служить и часто дѣйствительно служитъ нравственнымъ потребностямъ общества, утилизируется людьми въ ту или другую сторону и съ успѣхомъ примѣняется ими къ разнымъ общественнымъ цѣлямъ, какъ къ воспитательнымъ, научнымъ, къ цѣлямъ обличенія или умиротворенія и даже къ цѣлямъ увеселительнымъ. И чѣмъ менѣе художникъ задается этими цѣлями, тѣмъ произведенія его успѣшнѣе могутъ имъ служить, потому что эмоціи, вызываемыя въ насъ непосредственнымъ, наивно искреннимъ творчествомъ, всегда сильнѣе и плодотворнѣе преднамѣренныхъ измышленій ума, которыя, какъ бы ни были цѣлесообразны, только расхолаживаютъ чувство и ослабляютъ душевное впечатлѣніе какъ въ художникѣ, такъ и въ зрителѣ. Эта возможность приложенія произведеній искусства къ утилитарнымъ цѣлямъ, что весьма часто оправдывается въ жизни, привела многіе умы къ тому предубѣжденію, что вся роль искусства исчерпывается служеніемъ общественному благу и что, слѣдовательно, художникъ въ своемъ творчествѣ долженъ преднамѣренно и прежде всего задаваться этой цѣлью. Предубѣжденіе это усвоено у насъ не только многими публицистами, но и художниками, и, раздѣляя тѣхъ и другихъ на два враждебныхъ, вѣчно непримиримыхъ лагеря утилитаристовъ и сторонниковъ идеи искусства для искусства, вноситъ смуту въ эстетическіе инстинкты общества и угнетаетъ творческія силы молодого поколѣнія художниковъ.

Не имѣя намѣренія вдаваться въ эту распрю и принимать въ ней ту или другую сторону, я коснулся ея здѣсь только за тѣмъ, чтобы показать, насколько художественная дѣятельность, въ отличіе отъ всякой другой, можетъ быть причислена съ одинаковымъ правомъ какъ къ частной, интимной, такъ и къ общественной дѣятельности. Приведу еще одинъ аргументъ, характеризующій эту двойственность. Мало того, что интимно создаваемое художественное произведеніе силою вещей становится потомъ общественнымъ достояніемъ. Нѣтъ, самъ художникъ всею душой стремится свое оконченное созданіе представить на созерцаніе и на судъ публики, какъ бы ревниво не оберегалъ онъ его отъ посторонняго глаза во время процесса творчества. Это существенное свойство присуще художнику во всякой области творчества. Какъ актеру нуженъ слушатель и зритель, такъ же точно поэту и музыканту нуженъ первый, а пластическому художнику второй. Послѣ высокаго наслажденія и часто великихъ мукъ творчества въ тиши уединенія для художника является величайшимъ наслажденіемъ успѣхъ и величайшимъ страданіемъ неуспѣхъ его произведенія въ публикѣ. Пусть Пушкинъ правъ, говоря, что когда чуткаго слуха поэта коснется божественный глаголъ, — онъ уходитъ отъ людей, уединяется:

„Бѣжитъ онъ дикій и суровый
И звуковъ и смятенья полнъ,
На берега пустынныхъ волнъ,
Въ широко-шумныя дубровы“.

но это справедливо только по отношенію къ тому времени, когда у художника зарождается и зрѣетъ произведеніе, когда оно не доведено еще до конца. Съ глубокой искренностью и правдой рисуя намъ характеръ независимости свободнаго художественнаго творчества отъ всякихъ вліяній и внушеній среды въ могучихъ словахъ, обращенныхъ къ поэту-художнику:

„Ты царь: живи одинъ. Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ“...

и далѣе:

...Ты самъ свой высшій судъ;
Всѣхъ строже оцѣнить умѣешь ты свой трудъ“...

Пушкинъ въ то же время не отрицаетъ великой общественной роли искусства, сравнивая миссію поэта съ миссіей пророка:

„И, обходя моря и земли,
Глаголомъ жги сердца людей“...

а подъ конецъ жизни, бросая взглядъ на всю свою дѣятельность, онъ съ гордой увѣренностію говоритъ, что къ его памятнику не заростетъ народная тропа, что имя его долго будетъ окружено славой и народной любовью, потому, говоритъ онъ:

„Что чувства добрыя я лирой пробуждалъ,
Что въ нашъ жестокій вѣкъ возславилъ я свободу
И милость къ падшимъ призывалъ“.

Тутъ видно уже прямое признаніе служебной роли искусства высшимъ цѣлямъ общества, и кто изъ художниковъ не пожелалъ бы, на основаніи столь же почтенныхъ заслугъ родинѣ путемъ чистаго искусства, имѣть право сказать вмѣстѣ съ Пушкинымъ:

„Слухъ обо мнѣ пройдетъ по всей Руси великой,
И назоветъ меня всякъ сущій въ ней языкъ...“

Жажда славы, т.-е., другими словами—стремленіе произвести неотразимое впечатлѣніе своими произведеніями на наибольшую массу людей, есть существенный, законный элементъ темперамента художника и невольный, заключительный стимулъ его дѣятельности и потому онъ охотно и съ полнымъ правомъ выноситъ на общественную арену тѣ свои произведенія, которыя, по его мнѣнію, могутъ создать, поддержать или увеличить его славу. Здѣсь, на этой аренѣ, она санкціонируется или отвергается. Здѣсь воспринимаются зрителями или слушателями въ массѣ тѣ впечатлѣнія, кото-

рыя даетъ произведеніе художника, регулируются сознаніемъ общества и, согласно этимъ сознаннымъ впечатлѣніямъ, произведеніе искусства получаетъ ту или другую оцѣнку и пріурочивается къ тѣмъ или другимъ общественнымъ цѣлямъ, смотря потому, какими идеями и стремленіями живетъ эта арена, и часто совершенно независимо отъ того, имѣлъ ли самъ художникъ въ виду эти цѣли или не имѣлъ.

Но какимъ образомъ происходитъ это общеніе между произведеніемъ искусства и массою публики? Какъ достигается болѣе или менѣе правильная оцѣнка художественнаго труда этой публикой, въ большинствѣ случаевъ не посвященной въ тайны искусства?

Вотъ здѣсь-то и выступаетъ роль любителя. Безъ него художникъ и толпа оставались бы всегда чужды другъ другу и вопросъ, поставленный толпой по отношенію къ лирическому поэту:

„Зачѣмъ такъ звучно онъ поетъ?
Напрасно ухо поражая,
Къ какой онъ цѣли насъ ведетъ?
. . . . . .
Какъ вѣтеръ пѣснь его свободна, —
За то какъ вѣтеръ и безплодна,
Какая польза намъ отъ ней?“

этотъ вопросъ остался бы неразрѣшеннымъ.

Мы знаемъ, что любовь къ художественнымъ, какъ и ко всякимъ другимъ зрѣлищамъ, распространена въ массѣ. Но эта любовь еще не создаетъ любителя. Надо, чтобы она преобладала надъ другими симпатіями человѣка, чтобы она входила въ его плоть и кровь, составляла муку и счастье его жизни, и съ другой стороны, чтобы она сопровождалась чуткостью воспринятія художественныхъ впечатлѣній отъ произведеній искусства. Чтобы нарисовать образъ любителя, я долженъ обратиться опять къ тому же неизсякаемому источнику поэтическихъ опредѣленій, — къ Пушкину. Весь катехизисъ любителя заключается въ слѣдующихъ строкахъ его стихотворенія:

„Передъ созданьями искусствъ и вдохновенья
Безмолвно утопать въ восторгахъ умиленья —
Вотъ счастье! Вотъ права!

Но точное опредѣленіе любителя онъ далъ въ посланіи къ Жуковскому по поводу изданія этимъ послѣднимъ книжки своихъ стихотвореній подъ заглавіемъ «Для немногихъ». Вотъ это мѣсто:

„Ты правъ, творишь ты *для немногихъ*,
Не для завистливыхъ судей,
Не для сбирателей убогихъ
Чужихъ сужденій и вѣстей,
Но для друзей таланта строгихъ,
Священной истины друзей.
„Не всякаго полюбитъ счастье,
Не всѣ родились для вѣнцовъ.
Блаженъ, кто знаетъ сладострастье
Высокихъ мыслей и стиховъ,
Кто наслажденіе прекраснымъ
Въ прекрасный получилъ удѣлъ,
И твой восторгъ уразумѣлъ
Восторгомъ пламеннымъ и яснымъ“!

Строгіе друзья таланта, друзья «священной» (въ смыслѣ художественной) истины, — вотъ тѣ немногіе, которые дѣйствительно вправѣ назваться любителями.

Первое условіе, создающее любителя и дающее ему это имя, — любовь къ искусству въ связи съ чуткостью воспринятія имъ художественныхъ впечатлѣній, ведетъ за собою другое условіе, необходимое въ любителѣ — пониманіе художественности произведеній искусства, знаніе тѣхъ сопровождающихъ искусство элементовъ, которые поддаются изученію. Любитель-знатокъ имѣетъ гораздо болѣе значенія въ оцѣнкѣ и распространеніи вліянія искусства въ массѣ, чѣмъ простой любитель. Но и знатокъ долженъ быть прежде всего искреннимъ любителемъ, чтобы дѣятельность его имѣла жизненный, воспламеняющій, внушительный характеръ.

Во всякой общественной средѣ, гдѣ можетъ жить и развиваться искусство, непремѣнно есть и любители, поддерживающіе его своимъ сочувствіемъ и пропагандирующіе его въ массѣ. Это повторяется всюду съ незапамятныхъ временъ, на всевозможныхъ ступеняхъ человѣческаго развитія, начиная отъ полудикой семьи алеута, украшающаго свое оружіе и утварь работой мѣстнаго таланта и щеголяющаго этой роскошью передъ болѣе невѣжественнымъ сосѣдомъ, и до высоко-развитого эстетически аѳинскаго народа послѣ персидскихъ войнъ, гдѣ прототипомъ любителя является Периклъ, тонкій знатокъ искусства, другъ и совѣтчикъ величайшихъ въ мірѣ художниковъ. Меценаты древняго Рима, свѣтская и духовная аристократія итальянскаго возрожденія, короли и ихъ дворы, монастыри и зажиточные муниципалы и коммерсанты Европы, — все это отъ первыхъ зачатковъ цивилизаціи и до нашихъ дней выдвигаетъ передъ нами безконечную фалангу любителей, покровительствовавшихъ художникамъ, насаждавшихъ и распространявшихъ искусство, какъ лучшее украшеніе ихъ жизни. Были, конечно, темные промежутки и цѣлые періоды, когда искусство, не находя себѣ благопріятной почвы въ смыслѣ сочувствія и содѣйствія со стороны интеллигентныхъ представителей общества, немедленно приходило въ упадокъ или совершенно исчезало при наличности всѣхъ другихъ условій для его процвѣтанія. Достаточно указать на иконоборство и Византійскую эпоху и на отсутствіе пластическихъ искусствъ у арабовъ, богатыя творческія силы которыхъ всѣ ушли въ архитектуру и поэзію.

Со времени французской революціи и наполеоновскихъ войнъ измѣняется почва, которой питалось и поддерживалось искусство. Съ уничтоженіемъ привилегій высшихъ классовъ и съ

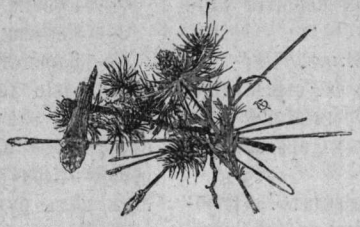
переходомъ руководящей роли въ судьбахъ цивилизаціи къ буржуазіи и демократіи искусство перемѣняетъ свою физіономію, принимая романтическое и натуралистическое теченіе. Въ новѣйшее время, когда цивилизація, а съ нею и любовь къ искусству, любительство, какъ всюду въ Европѣ, такъ и у насъ въ Россіи, стало доступно всѣмъ классамъ общества, искусство умножается, процвѣтаетъ и развивается во всѣхъ направленіяхъ. Оно безусловно свободно и жизненно, но въ значительной долѣ этой свободы оно обязано просвѣщеннымъ любителямъ, не предписывающимъ художникамъ своихъ требованій, не навязывающихъ имъ своихъ воззрѣній и вкусовъ, но безпристрастно и любовно собирающихъ въ свои сокровищницы все, что носитъ печать истиннаго таланта, что прибавляетъ хотя одинъ лучъ къ славѣ роднаго искусства. Но высшей заслугой и отличіемъ любителей нашего времени отъ прежнихъ меценатовъ и покровителей, является открытіе ими доступа обществу въ эти сокровищницы, причемъ апоѳеозомъ общественной заслуги въ этомъ направленіи мы имѣемъ единственный примѣръ передачи одной изъ величайшихъ въ свѣтѣ частныхъ галлерей при жизни владѣльца въ вѣчное достояніе общества.

Если отъ этого мірового, передъ глазами всего свѣта совершившагося событія, ярко выражающаго благотворное вліяніе любителя на судьбы искусства, мы перейдемъ къ частной, интимной жизни художниковъ, мы найдемъ безчисленные примѣры счастливаго вмѣшательства безыменныхъ, никому неизвѣстныхъ любителей въ судьбы начинающаго, едва опредѣлившагося таланта. Кто теперь знаетъ и помнитъ ѳеодосійскаго градоначальника Казначеева и Надежду Ѳедоровну Нарышкину (рожденную графиню Растопчину), этихъ скромныхъ любителей, благодаря содѣйствію которыхъ такъ пышно расцвѣлъ талантъ И. К. Айвазовскаго и безъ участія которыхъ онъ, можетъ быть, и не попалъ бы въ свою стихію—на художественную дорогу.

Я ограничусь однимъ этимъ примѣромъ. Но ихъ—масса въ интимныхъ біографіяхъ художниковъ. Укажу на любителя другого рода: на Егора Ивановича Маковскаго, вслѣдствіе безграничной любви къ искусству положившаго начало одной изъ лучшихъ школъ искусства въ Россіи и создавшаго въ своей семьѣ цѣлое поколѣніе выдающихся высокимъ талантомъ современныхъ художниковъ.

Я думаю, этихъ примѣровъ довольно, чтобъ показать тѣсную связь любителя съ судьбами искусства, чего не существуетъ, по крайней мѣрѣ, въ такой степени въ другихъ областяхъ интеллектуальной человѣческой дѣятельности, какъ напримѣръ въ научной. Великія научныя пріобрѣтенія во всѣхъ областяхъ человѣческаго знанія, въ астрономіи, космографіи и физикѣ, въ экспериментальной анатоміи и друг. не только обошлись безъ поддержки общественной среды, безъ содѣйствія любителей науки, но напротивъ часто были встрѣчены всеобщей враждой и гоненіемъ, преслѣдовались закономъ и общественнымъ мнѣніемъ и обрекали своихъ лучшихъ служителей лишенію свободы, пыткамъ и мученической смерти. Но это не остановило ихъ завоеваній. Дѣятельность ученаго спеціалиста требуетъ только провѣрки и признанія со стороны столь-же ученыхъ спеціалистовъ и тогда она не умретъ и рано или поздно завладѣетъ умами людей. Дѣятельность художника должна быть немедленно признана общественной средой или по крайней мѣрѣ тѣмъ тѣснымъ кружкомъ любителей, среди которыхъ она проявляется. Безъ этого признанія она неминуемо атрофируется и гибнетъ. Вотъ почему всякаго рода ученые конференціи и съѣзды могутъ и даже должны обходиться безъ любителей и вотъ почему на первомъ нашемъ съѣздѣ мы видимъ и художниковъ и любителей въ такомъ тѣсномъ, неразрывномъ общеніи другъ съ другомъ.

А. Киселевъ.



РѢШЕНІЕ.

(*Продолженіе*).

XXII.

Въ тотъ годъ охотники до разговоровъ о погодѣ удачнѣе обыкновеннаго справлялись съ своей темой.

Самая погода представляла больше разнообразія, мѣняясь по нѣскольку разъ на дню. Зима походила на осень и приводила въ отчаяніе конькобѣжцевъ, любителей ѣзды на тройкахъ и другихъ зимнихъ развлеченій.

Масленица была ранняя. Санный путь всталъ незадолго до нея и, словно желая вознаградить себя за потерянное время, въ N веселились, катались и танцовали усерднѣе обыкновеннаго.

Въ первый день масленицы Марія Евграфовна, вернувшись съ обычной прогулки, нашла у себя на столѣ визитную карточку съ загнутымъ уголкомъ и съ огорченіемъ разсматривала ее, жалѣя, что не была дома и не могла принять гостя.

На карточкѣ подъ дворянской короной славянской вязью стояло:

Сергѣй Андреевичъ Болотинъ.

Это былъ двоюродный братъ ея, сынъ единственнаго брата отца, съ которымъ она вмѣстѣ росла и не видалась затѣмъ въ продолженіе многихъ лѣтъ.

— Отчего не попросили подождать?— спросила она Олю, вѣшавшую шубку въ передней.

— Просили, не пожелали. Они приказали сказать, что къ тетенькѣ пройдутъ. — И вы туда же бы пожаловали.

— Такъ что же вы не говорите? Дайте шубку сюда, я сейчасъ пойду,— сказала Мирра и стала одѣваться.

Она и безъ того первый праздничный день проводила обыкновенно у тетки, отправляясь къ обѣду по заведенному обычаю.

Знакомый голосъ съ новыми, незнакомыми еще мужскими нотами, долетѣлъ до нея издали, когда она оставивъ шубку вмѣстѣ съ рублевой бумажкой по случаю масленицы у швейцара, поднималась по убранной цвѣтами и коврами широкой лѣстницѣ отеля Бель-Вю, въ которомъ проводила эту зиму Алина Павловна.

Принявъ поцѣлуй руки и поздравленіе съ праздникомъ племянницы, старушка живо повернула ее за плечи и поставила лицомъ къ лицу съ молодымъ человѣкомъ, вмѣстѣ съ толстой залаявшей моськой поднявшимся на встрѣчу гостьѣ съ низенькой кушетки посреди комнаты.

— Кузина Мирра!

— Сережа, здравствуй...

— Здравствуйте!

Молодые люди протянули другъ другу обѣ руки. На одну секунду произошло замѣшательство, глаза ихъ встрѣтились и затѣмъ сама собой бѣлокурая, расчесанная голова наклонилась надъ рукой Мирры и она поцѣловала его въ лобъ.

— Ну что это, не хорошо! Вѣдь вы двоюродные. Не видались давно, и не поцѣлуетесь!

— А вотъ скоро Святая, будемъ христо-

соваться, та tante. Измѣнилась какъ, похорошѣла кузина!

— Давно? — спросила Мирра, присѣвъ на кушетку и съ оживленіемъ всматриваясь въ его, такое знакомое ей и такъ измѣнившееся лицо. Ей хотѣлось спросить; давно ли онъ пріѣхалъ. Но она не рѣшалась выговорить цѣлой фразы, вдругъ почувствовавъ неловкость и незная какъ—на *вы* или на *ты* обращаться къ нему.

— Вчера пріѣхалъ и сегодня же былъ у васъ—отвѣчалъ онъ, разрѣшая недоумѣніе.— Жалѣлъ, что не засталъ и любовался вашимъ помѣщеніемъ. Сколько вкуса! Совершенный сюрпризъ послѣ вашего entrée. Очень, очень мило! — похвалилъ онъ еще разъ. — Вотъ, тетушка, когда устроюсь на мѣстѣ, буду просить кузину пріѣхать ко мнѣ, помочь завести «обстановочку», какъ любятъ выражаться теперь. Вы отпустите?

— Если бы могла, не пустила бы, разумѣется. Cousinage — dangereux voisinage. Не даромъ говорится...

— Не даромъ, да не про насъ, тетушка— возразилъ молодой человѣкъ и прибавилъ.— Развѣ вы не видите, какіе мы благоразумные.

Алина Павловна смотрѣла съ такимъ видомъ, который ясно говорилъ, какую цѣну онъ даетъ этому благоразумію. Она спрятала пухлыя, зябнувшія ручки подъ бархатную мантилію на бѣломъ горностаевомъ мѣху (по праздникамъ она не работала) и прищурила глаза.

— Про тебя, милый мой, не знаю, не берусь судить. Петербургъ, положимъ, школа хорошая, урезонитъ хоть кого. Ну, а она у меня бѣдовая. Да вотъ познакомитесь...

Молодые люди, не теряя времени, занялись знакомствомъ.

Оно представляло для обоихъ живой интересъ. Почти десять лѣтъ, въ продолженіе которыхъ они видѣлись мелькомъ, мимоѣздомъ въ деревню и за границу, прошли какъ разъ въ такую пору жизни, когда каждый годъ по своему значенію равняется десяти годамъ жизни послѣдующей, уже установившейся и вошедшей въ опредѣленныя рамки. Оба были почти ровесники. Сергѣй Болотинъ былъ года на три старше Мирры.

Семейное сходство, не поражая сразу, дѣлалось очевиднымъ на болѣе внимательный взглядъ. Тѣже были бѣлокурые волосы и тонкія черты и тоже выраженіе сдержанности во всемъ, которая у брата переходила въ сухость тона и какъ бы даже нѣкоторую чопорность манеръ и отзывалась своеобразной граціей въ каждомъ движеніи сестры.

Они были почти одного роста и для мужчины Сергѣй былъ не великъ, но стройно и пропорціонально сложенъ. Новенькій оригинальной матеріи и особаго покроя костюмъ, несомнѣнно отъ хорошаго портнаго, сидѣлъ безукоризненно и, окинувъ его внимательнымъ взглядомъ, начиная отъ расчесаннаго пробора и цвѣтного моднаго галстуха, до лаковыхъ башмаковъ, Мирра вспомнила невольно, что давно уже ей не приходилось видѣть такихъ элегантныхъ молодыхъ людей.

— Да, давно, давно! — говорилъ какъ бы про себя, слегка покачивая головою, Сергѣй съ той преувеличенной значительностью, которую любятъ придавать этимъ словамъ очень молодые люди, безсознательно чувствуя, что это *давно* въ сущности не такъ ужъ давно и не можетъ имѣть въ данномъ случаѣ ни для кого особенно страшнаго и печальнаго значенія.

Онъ также внимательно приглядывался къ кузинѣ и дѣлалъ про себя свои наблюденія. Въ общемъ и на первый взглядъ онъ былъ доволенъ.

Отправляясь въ N, онъ нѣсколько опасался найти перемѣну въ миломъ образѣ, сохранившемся въ его первыхъ юношескихъ воспоминаніяхъ.

Дѣвочка-подростокъ, которую онъ оставилъ въ полудлинномъ платьицѣ съ завитками на лбу съ невыравнявшейся тальей и не по росту длинными и еще красными руками, обѣщала быть красавицей. Она могла съ того времени подурнѣть, растолстѣть на провинціальный ладъ, принять вульгарный и — что было бы еще несравненно хуже—рѣзкій, современно-либеральный, по мужски свободный тонъ.

Ничего этого не случилось. Опасенія были напрасны.

Бѣлокурые завитки исчезли, въ свое время были подобраны со лба и обратились теперь въ тяжелую, по модному большимъ узломъ низко положенную косу. Сгладилась угловатость дѣтскихъ формъ и, если красота вообще была дѣло условное, дѣло вкуса, то по манерамъ... «Хоть сейчасъ ко двору, въ любую петербургскую гостинную», съ удовольствіемъ замѣтилъ и рѣшилъ про себя Сергѣй.

Въ качествѣ коренного столичнаго жителя онъ относился къ провинціи снисходительно и свысока и прилагательное *провинціальный* было для него прежде всего синонимомъ дурного тона и чего то не традиціонно-патріархальнаго, а скорѣй нелѣпаго, и отсталаго.

— Eh bien, vous voilà grande demoiselle,—весело сказалъ онъ, заставляя кузину держать послѣдній экзаменъ — французскаго языка, на который онъ вообще охотно переводилъ разговоръ.

Мирра задумчиво усмѣхнулась. Она гладила моську, пригрѣвшуюся около нея, и не замѣтила умысла.

— Grande demoiselle—je crois bien! Vieille fille plutôt voulez vous dire? Да разумѣется— прибавила она, не раздѣляя его предпочтенія

и переходя на русскій языкъ.—Еще два года и законный срокъ. Въ двадцать пять лѣтъ—старая дѣва. Но это все равно и неинтересно ни для кого. Разскажите мнѣ лучше о себѣ. Вы были такой плохой корреспондентъ за все время, что по неволѣ приходилось недоумѣвать и удивляться не одинъ разъ.

— Удивляться? Чему же, напримѣръ?

— Да хотя бы тогда вашему выбору факультета, спеціальности. Вотъ вы и кончили теперь, а я готова была тогда пари держать на что угодно и проиграла бы его. Кавалергардъ или инженеръ какъ вашъ папа, юридическій, словесный, что хотите, — пересчитывала она.—Но медицина и вы! Въ моихъ воспоминаніяхъ о васъ ça ne se mariait pas.

— Да, а между тѣмъ вышло оно такъ,— проговорилъ Сергѣй, смотря себѣ на жилетъ и играя короткой и широкой по модѣ въ видѣ ленты часовой цѣпочкой.—Au fond и если говорить откровенно вышло это пожалуй неожиданно и для меня самого—продолжалъ онъ, не выдерживая тона и увлекаясь пахнувшей стариной, возможностью откровенности съ милой дѣвушкой, когда то повѣренной мечтаній и тайнъ уже подроставшаго гимназиста.

— Теперь когда оглядываешься на прошлое, ясно, что все случилось потому что иначе и случиться не могло. Фатализмъ... Да, что дѣлать! А дѣло въ томъ, что всѣ мы до поры до времени проживаемъ въ полной неизвѣстности относительно того, что собственно имѣется у насъ въ качествѣ матеріальнаго обезпеченія и что слѣдовательно фатально ожидаетъ насъ въ будущемъ. Почему насъ воспитываютъ въ этомъ невѣдѣніи — объяснить не берусь. Думаю, что я не ошибусь, если скажу, что и у васъ было тоже самое. Сначала невѣдѣніе, а затѣмъ разочарованіе. Не такъ ли? Наши старики...

— Сережа, какъ вы можете говорить такъ?— краснѣя, и лишь подъ конецъ уловивъ смыслъ его словъ, перебила его Мирра.

— Pardon! Я не хочу сказать ничего ужаснаго. По нашей жизни, по тому train de vie, который съ дѣтства я видѣлъ въ нашемъ домѣ, я могъ бы вообразить себя чуть ли не Ротшильдомъ. Вы сами знаете, мнѣ не нужно говорить вамъ: карета, лошади, ложа у итальянцевъ, гувернеры и гувернантки и заграничныя путешествія... Ну да, я и не говорю, я не хочу сказать, что все это было не для насъ,— подхватилъ онъ, замѣтивъ снова укоризненное движеніе.—И разумѣется .. Разумѣется мы пользовались этимъ въ свое время. Но теперь à la fin des fins—что же я васъ спрашиваю! Вы знаете подробности. Я не писалъ, но вы знаете конечно. Болѣзнь, смерть, coup d'état и затѣмъ... долги, блестящая обстановка, которую надо было продать съ молотка и заложенное и перезаложенное имѣніе, которое и продать то нельзя, потому что оно родовое и есть малолѣтніе наслѣдники.

— Тетя Зина не думаетъ уѣхать изъ Петербурга?—спросила Мирра, чтобы спросить что-нибудь и оглядываясь вокругъ, чтобы видѣть, гдѣ находится и не слушаетъ ли Алина Павловна.

Она успокоилась, услыхавъ голосъ тетки за перегородкой другой комнаты въ оживленномъ хозяйственномъ объясненіи съ Астафьичемъ.

— Маman будетъ продолжать жить въ Петербургѣ съ Володей,—заговорилъ снова Сергѣй, въ душѣ искренно удивляясь тому безпокойному выраженію, съ которымъ она слушала его.—Лиза въ Смольномъ, вы знаете. Не понимаю, почему это васъ такъ фруассируетъ. Теперь прошло уже столько лѣтъ и я могу говорить безъ горечи, но тогда было тяжело.

— Еще бы, я думаю! Дядя бѣдный! Очень онъ страдалъ?

— Болѣзнь сразу приняла дурной оборотъ. Это бываетъ въ такихъ случаяхъ: гемиплегія съ афазіей,—сказалъ онъ, съ особеннымъ вкусомъ и отчетливостью произнося научный терминъ.—Разумѣется, мысль о томъ, въ какомъ положеніи онъ оставляетъ семью, не могла помочь облегчить его страданія. Ну, и отсюда вамъ долженъ быть ясенъ затѣмъ выборъ моей карьеры,—закончилъ онъ.

— Вамъ хотѣлось облегчить, вылѣчить его? Но развѣ можно было?

Сергѣй поморщился. Ему стало досадно ея непониманіе.

— Лѣчить его было поздно, а можно было начать учиться лѣчить другихъ, чтобы лѣченіемъ впослѣдствіи зарабатывать деньги. Чтобы жить, самому не умереть... съ голоду,—отчеканилъ онъ и всталъ съ мѣста.

Мирра затихла и ничего не отвѣтила. Настала пауза. Онъ тоже замолчалъ, отошелъ и смотрѣлъ въ окно.

Въ воображеніи его черезъ много лѣтъ, возбужденныя разговоромъ, встали обстоятельства и подробности жизни того времени: быстрая болѣзнь и затѣмъ смерть отца, отчаяніе матери и общее чувство растерянности, сознанія чего-то чуть ли не еще болѣе ужаснаго, нежели была самая смерть, что повисло въ атмосферѣ дома съ первой минуты этого безнадежнаго заболѣванія и что выяснилось потомъ въ одномъ страшномъ словѣ:—разореніе.

Всего ужаснѣе въ этомъ случаѣ была неожиданность. И онъ, тогда уже девятнадцатилѣтній юноша, понималъ, что можно было избѣжать ея. Онъ всегда былъ хорошимъ ученикомъ въ гимназіи, отличался аккуратностью и исполнительностью въ домашней жизни, въ своихъ личныхъ дѣлахъ и обязанностяхъ. Однимъ изъ любимыхъ упражненій его было за-

ранѣе намѣчать себѣ цѣли, задавая задачи впередъ на нѣкоторое время, на лѣтніе каникулы и непремѣнно всегда достигать положеннаго и доводить дѣло до конца. И онъ не понималъ этой возможности для взрослаго, разумнаго человѣка, жить безъ опредѣленнаго плана изо-дня въ день, затрачивая состояніе, далеко не крупный капиталъ, легкомысленно обращаясь съ тѣмъ самымъ, что уже и тогда казалось ему такимъ важнымъ и значительнымъ—съ жизнью.

Ему вспомнилось лицо отца и то чувство, которое онъ испытывалъ къ нему въ послѣднее время, когда обнаружилась уже страшная истина. Онъ вообще, согласно своему мужскому, подъ вліяніемъ гувернера англичанина на англійскій ладъ сложившемуся идеалу, болѣе всего боялся изліяній, экспансивности, того, что мальчики въ эти годы называютъ *нѣжностями*. И чувство, которое онъ испытывалъ каждый разъ при видѣ добраго, больного, обезображеннаго болѣзнью лица, сложное чувство жалости, привязанности и презрѣнія къ отцу было мучительно тяжело. Матери онъ не любилъ, цѣня въ ней одно—свѣтскость тона и обвиняя ее въ мотовствѣ и дурномъ вліяніи на отца.

Приходилось затѣмъ занимать и отвоевывать себѣ новое положеніе въ собственной семьѣ, дать *имъ* понять, что не всѣ заработанныя его личнымъ трудомъ деньги могли идти на пополненіе *ихъ* средствъ, получавшихся путемъ распродажи обстановки, брилліантовъ и ничтожной пенсіи; благодаря связямъ и протекціи ее удалось выхлопотать въ министерствѣ, гдѣ отецъ не дослужилъ положенный срокъ.

«Человѣкъ съ слабой волей»,—этимъ опредѣленіемъ онъ характеризовалъ въ своей памяти отца и, если по отношенію къ отцу оно смягчалось воспоминаніями о счастливой жизни, которою онъ въ продолженіе столькихъ лѣтъ пользовался, не стѣсняемый ни въ чемъ слабой волей этого слабаго человѣка, то вообще въ своихъ приговорахъ относительно этого сорта людей Сергѣй былъ неумолимъ.

И никто не заподозрилъ бы въ этомъ недостаткѣ его самого. Воля и выдержка свѣтилась въ его голубыхъ, узко-составленныхъ, почти прозрачныхъ глазахъ. Красиво очерченныя правильной, изогнутой линіей губы подъ свѣтлыми усами были крѣпко сложены съ выраженіемъ какъ бы разъ навсегда принятой твердой рѣшимости. Нелюбовь къ матери замѣнилась съ теченіемъ времени равнодушіемъ, а чувство къ младшимъ брату и сестрѣ можно было характеризовать выраженіемъ: «возьми все, только отстань». Онъ очень хлопоталъ о помѣщеніи ихъ въ казенныя заведенія, давалъ и посылалъ имъ карманныя деньги и во время свиданій поправлялъ англійское и французское произношеніе и затѣмъ считалъ свои обязанности исполненными по отношенію къ нимъ и себя вправѣ забыть о ихъ существованіи. Одно, о чемъ онъ помнилъ, не забывая и не упуская изъ виду ни на одну минуту въ продолженіе пяти лѣтъ, было то, что «такъ жить нельзя», нужно «все это» поскорѣе продѣлать, чтобы получить возможность жить иначе, другой жизнью. И онъ въ свое время продѣлалъ все и получилъ.

— Тетушка говорила мнѣ, что и вамъ тоже приходится работать самой. Вы переводите что-то? Какъ же вы не понимаете такихъ простыхъ вещей?—заговорилъ онъ снова послѣ паузы, прохаживаясь взадъ и впередъ по обитой ковромъ комнатѣ передъ кушеткой, на которой сидѣла Мирра, наклонившись надъ моськой, такъ что онъ не могъ видѣть выраженія ея лица.—Теперь все это отошло въ область прошлаго, какъ говорится, но тогда, когда я въ первый разъ очутился въ положеніи Петра Ивановича...

— Кто это Петръ Ивановичъ?

— Учитель, студентъ, который давалъ мнѣ уроки по русскимъ предметамъ,—отвѣчалъ Сергѣй.—Никогда я не забуду перваго урока, который пришлось дать мнѣ самому! И хорошо еще, что выручило знаніе языковъ и Эдвардовская рекомендація. Вы помните, англичанинъ-старикъ, нашъ гувернеръ? Онъ потомъ уѣхалъ заграницу на родину и передалъ мнѣ почти всѣ свои уроки. Такъ и пришлось конкуррировать съ иностранцами и случалось заработывать рублей сто пятьдесятъ, двѣсти въ мѣсяцъ. Тяжелое было время. Слава Богу,—прошло.

— Ну, а теперь?—спросила Мирра, поднявъ глаза и участливо вглядываясь въ молодое лицо, омрачившееся при послѣднихъ воспоминаніяхъ.

— Теперь что же! Все обстоитъ благополучно. Ѣду служить на родину. Тамъ у меня имѣніе разоренное, положимъ, и не стоющее ни гроша, а все же помѣщикъ—не только врачъ. Ахметьевъ, знакомый человѣкъ, губернаторомъ. Въ семьѣ я принятъ какъ свой и жена его милая женщина. Мѣсто ординатора въ больницѣ это—послѣднее дѣло. Главное—практика.

Алина Павловна возвратилась въ гостиную какъ разъ во время. Деликатныя подробности положенія были выяснены и разговоръ принялъ другое направленіе. Она услыхала послѣднія слова относительно практики и тотчасъ же сама обратилась къ племяннику.

— И не нужно быть пророкомъ, чтобы предсказать тебѣ блестящій успѣхъ въ твоей практикѣ, мой другъ. Дамы-то, дамы, воображаю себѣ! Всѣ переболѣютъ другъ за дружкой, чтобы только повидать молодого доктора. Это ужъ какъ водится. Не знаю, тогда всѣ почему то ужасались, были недовольны твоимъ выборомъ; а я всегда говорила: умно и практично. И вышло по моему.

— Если хотите, это недовѣріе и недовольство понятны,—говорилъ Сергѣй, съ дѣловымъ выраженіемъ останавливаясь у стѣны, противъ лампы, которую успѣлъ уже зажечь Астафьичъ. Тонкая фигура его отчетливо выдѣлилась передъ слушательницами на фонѣ свѣтлыхъ обоевъ.—До сихъ поръ медицина у насъ въ Россіи по крайней мѣрѣ между либеральными профессіями занимала послѣднее мѣсто въ смыслѣ общественнаго положенія. Докторъ... ему платятъ три рубля, его всякій можетъ позвать къ себѣ въ домъ. Что же значитъ онъ самъ послѣ этого. Но дѣло въ томъ, я думаю, — продолжалъ онъ съ особеннымъ оживленіемъ, высказывая давно обдуманную и, видимо, пріятную для себя мысль: — ни у одной профессіи можетъ быть, нѣтъ такой будущности. Въ нашъ нервный вѣкъ люди находятся въ слишкомъ большой зависимости отъ докторовъ. Всѣ вѣроятія на то, что зависимость эта будетъ расти, а не уменьшаться. Разумѣется въ томъ случаѣ, если доктора сами смыслятъ что-нибудь и сумѣютъ сдѣлать себя необходимыми. Ну, вотъ и надо сумѣть добиться своего.

— Чего они добиваются здѣсь въ N., право удивительно даже,—со вздохомъ замѣтила Алина Павловна.—Домовъ понастроили. Жены съ ливрейными лакеями разъѣзжаютъ.

— А это ужъ прежде всего, непремѣнно-съ!— съ живостью отозвался Сергѣй.—И если я женюсь когда-нибудь, то также буду отпускать свою жену не иначе, какъ съ лакеемъ и ливрейнымъ непремѣнно. Помилуйте, да помимо всего другого это тонкій психологическій разсчетъ. Что дѣлать, если публика, масса такъ устроена, что никакая репутація, никакія свѣдѣнія для нея не такъ убѣдительны, какъ собственный домъ или лакей въ ливреѣ. Сейчасъ складывается умозаключеніе: «А! У него домъ есть, лакей есть, ливрея есть! Значитъ, кто-нибудь ему все это далъ. Значитъ, много ему даютъ и есть за что давать. Пойду-ка я да и тоже дамъ».— Ну и даютъ!..

— Что-жъ, дай тебѣ Богъ,—почему-то все еще меланхолически замѣтила Алина Павловна. Она не могла не согласиться съ вѣрностью психологическаго разсчета, но почему-то ей было все-таки это жаль. Не то самой хотѣлось все получить, не то досадно было, что вотъ все же не болѣе какъ докторскія жены...

«Впрочемъ, что же! Многіе изъ нихъ теперь изъ дворянъ, не хуже Сережи, и княжна Сокольская... Какъ родители упирались, а пришлось уступить, отдать за доктора...»

Это воспоминаніе подѣйствовало сразу настолько успокоительно, что она тутъ же сочла возможнымъ обратиться къ Сергѣю съ шутливой просьбой найти доктора-жениха для племянницы.

— Вотъ все ее журю, говорю ей—не слушаетъ,— заговорила Алина Павловна.—Къ себѣ приглашаю жить—не идетъ. А какую партію она можетъ составить тамъ, сидя въ своемъ номерѣ!

— Въ самомъ дѣлѣ, кузина...

— Сережа!—тихо сказала Мирра и онъ тотчасъ же перемѣнилъ разговоръ и даже заторопился.

— Да, разумѣется, кузина права. Это такой вопросъ, въ которомъ судьей можетъ быть только одинъ человѣкъ. Въ Петербургѣ приходилось видѣть, молодыя дѣвушки живутъ самостоятельно. Дурного въ этомъ, можетъ быть, и нѣтъ, хотя безъ надобности...

Дальнѣйшія разсужденія по этому поводу были прерваны приходомъ Астафьича. Онъ появился на порогѣ во фракѣ и бѣломъ галстукѣ и провозгласилъ:—кушать подано!

XXIII.

Столовая, рядомъ съ пріемной, была довольно большая комната въ два окна, изъ которыхъ одно было отгорожено недоходившей до верху деревянной перегородкой; за нею помѣщалась прислуга. Въ первомъ отдѣленіи, оклеенномъ разрисованными подъ орѣхъ шеколаднаго цвѣта обоями, стоялъ буфетъ, обѣденный столъ и висѣли на стѣнахъ гипсовыя крашеныя птички ножками кверху.

Алина Павловна любила покушать.

Послѣ ѣды въ кухмистерскихъ Мирра находила обѣды у тетушки превосходными. Астафьичъ, особенно благоволившій къ ней, подавая ей послѣ тетушки, глазами показывалъ лучшіе куски.

Сергѣй про себя нашелъ *тепи* недовольно разнообразно-составленнымъ, слишкомъ жирнымъ и мучнистымъ на провинціальный и на дамскій ладъ. Онъ былъ гигіенистъ вообще, страдалъ давнишнимъ катарромъ и вѣрилъ въ мясную діэту. По своему онъ также священнодѣйствовалъ за столомъ, но на иной ладъ, нежели это священнодѣйствіе совершалось у Алины Павловны.

— А! Вы тоже не довѣряете?—сказалъ онъ, обращаясь къ Миррѣ, ломавшей на двое тонкій ломтикъ бѣлаго хлѣба, прежде чѣмъ взять его въ ротъ.—У меня, боюсь, скоро дойдетъ до маніи это недовѣрчивое отношеніе и ни къ чему другому, какъ именно къ хлѣбу,—продолжалъ онъ.—Послѣ всѣхъ этихъ разсказовъ о неопрятномъ содержаніи булочныхъ, о спаньѣ на столахъ, я не могу съѣсть куска хлѣба, предварительно не разсмотрѣвъ его. Вотъ такъ!— И онъ показалъ на маленькой тарелкѣ у прибора мелко разломанные куски.—Объ этомъ въ газетахъ было, та tante, — прибавилъ онъ, какъ бы оправдываясь, замѣтивъ неблагопріятное впечатлѣніе, произведенное его словами.

— Ну мало ли что бываетъ въ газетахъ!— сказала Алина Павловна, въ качествѣ коренной деревенской жительницы усвоившая себѣ народное, почти мистически почтительное отношеніе къ хлѣбу и не допускавшая брезгливаго обращенія съ нимъ.—Можетъ быть, въ Петербургѣ у васъ тамъ какъ-нибудь вода, говорятъ, нехороша. А у насъ, слава Богу, кушаютъ на здоровье. Прекрасный хлѣбъ. Это изъ московской булочной.

Заявленіе это не могло подѣйствовать успокоительно на Сергѣя, но онъ чувствовалъ необходимость сказать что-нибудь пріятное послѣ своего замѣчанія о хлѣбѣ и похвалилъ повара.

— Да, порядочно стали готовить,—съ удовольствіемъ отозвалась Алина Павловна.—Это недавно. Прежде, бывало, въ ротъ взять нельзя. Я уже пригрозила, что жить не стану, уѣду. Ну вотъ онъ имъ все и устроилъ, повара разъискалъ,—объясняла она, аппетитно кушая пожарскую котлетку и кивая праздничнымъ, высокимъ чепцомъ въ сторону Астафьича.—Да, вы не смотрите на него, что онъ такой... Онъ у нихъ здѣсь въ отелѣ первый персонажъ.

Первый персонажъ съ невозмутимымъ видомъ обходилъ столъ съ салфеткой и бутылкой въ рукѣ и, наклоняясь надъ приборами, произносилъ обычную формулу:—Хересъ, мадера? Прикажете?— съ тою же неизмѣнной торжественностью, какъ сорокъ лѣтъ тому назадъ при *старыхъ господахъ*, когда сама Алина Павловна была еще въ возрастѣ Мирры и Астафьича не существовало, а былъ всего только поджарый лакей Оська, обучавшійся этой торжественности изъ первыхъ рукъ у главнаго церемоніймейстера, уже и тогда пожилого и знаменитаго дворецкаго Кириллы Осипова.

Астафьичъ не долюбливалъ и недовольно почиталъ Болотиныхъ и Полозовыхъ, храня въ сердцѣ исключительную преданность къ фамиліи Спиридовыхъ, въ роду которыхъ онъ и нѣсколько поколѣній его предковъ были крѣпостными людьми.

За прекращеніемъ мужской линіи онъ былъ отданъ въ приданое за барышней Александрой Павловной и продолжалъ служить ей вѣрой и правдой, почитая въ ней бывшую Спиридову. То же чувство переносилъ онъ до нѣкоторой степени и на Марью Евграфовну, несмотря на многое, остававшееся ему непонятнымъ въ ней и что подчасъ приводило его въ искреннее недоумѣніе. Непонятное, впрочемъ, съ избыткомъ покрывалось и не одной рабской преданностью и почитаніемъ ближайшей родственницы и вѣроятной наслѣдницы если не имени, то достоянія Спиридовыхъ, а простой старческой привязанностью, любовью старой няньки къ дѣвочкѣ, выросшей на его глазахъ, почти на его рукахъ, и въ которой, несмотря ни на что, онъ не могъ все еще перестать видѣть ребенка.

За то ни малѣйшей тѣни чего-либо подобнаго не было въ отношеніи его къ Сергѣю. Кровной, родственной близости къ Спиридовымъ не существовало и шутливыя названія *тетушки* и *племянника* не имѣли этого значенія въ дѣйствительности. Недоумѣніе было и въ этомъ случаѣ, но не было смягчающихъ обстоятельствъ и ничто не мѣшало старику безпристрастно и строго дѣлать свои старческія критическія замѣтки и наблюденія.

Сергѣй попробовалъ хересу, но оставилъ рюмку и ограничился краснымъ, для котораго потребовалъ себѣ сельтерской воды.

Онъ нашелъ вина никуда негодными, а рожу *старой обезьяны во фракѣ*, прислуживавшей за столомъ, недостаточно чистоплотной и непріятной вообще. Взглядъ старика почему то безпокоилъ его. Несмотря на любовь свою къ тому, что онъ называлъ vieux style, Сергѣй рѣшилъ тутъ же про себя, что старина хороша, должно быть, только въ вещахъ, а никакъ не въ людяхъ.

По пріѣздѣ своемъ въ деревню онъ предполагалъ прежде всего поставить на свое мѣсто всѣхъ проживавшихъ по старой памяти и на покоѣ старыхъ камердинеровъ, клюшницъ, нянюшекъ и прочій лишній народъ. Пенсіи имъ давно уже не полагалось и не шло, но всѣ оставлены были на старыхъ гнѣздахъ и разлетались каждый разъ съ поздравленіями по случаю пріѣзда, съ поцѣлуями въ плечико и за подачками. Теперь, когда онъ переѣзжалъ въ ближайшее сосѣдство и на постоянное житье, посѣщенія могли сдѣлаться болѣе частыми; онъ рѣшилъ, что пришло время положить этому конецъ.

Разговоръ, прерванный шествіемъ къ обѣденному столу, возобновился за обѣдомъ. Алина Павловна не прекращала сѣтованій по поводу нежеланія племянницы поселиться вмѣстѣ.

— И, кажется, на что бы лучше! Не къ чему было бы надъ переводами глаза слѣпить. Ну, заработала бы себѣ на булавки и довольно. И мнѣ—старухѣ было бы повеселѣй. Да и пристроить ее удалось бы при глазахъ, покуда жива. Все же у меня собирается кое-кто по вечерамъ въ карточки поиграть. Ну, и она бы тутъ то да се, чай бы налила. Что ни говори, а всякому пріятнѣе изъ хорошенькихъ ручекъ чашку получить. Помнишь, Мирра, тотъ полковникъ прошлогодній, баронъ... Вотъ забыла фамилію! Ты еще такъ понравилась ему.

— Кто же бы это могъ быть? Лютихъ? Жандармскій? Только съ которыхъ же поръ онъ баронъ?

— Что же такое, что жандармскій!—почти обидчиво произнесла Алина Павловна.—Онъ теперь въ отставку вышелъ, помѣщикъ, имѣніе со мной рядомъ купилъ. Земли три тысячи де-

сятинъ. Не скажу, чтобы хороша была земля, но хозяйничаетъ, говорятъ, отлично.

— Вы, помнится, говорили тогда, что онъ раньше здѣсь въ N. въ полиціи гдѣ то чуть ли не квартальнымъ надзирателемъ служилъ!— не безъ лукавства замѣтила Мирра.

— Это не я. Это вонъ Астафьичъ справки наводилъ. Что-жъ, можетъ и правда, что служилъ. Только, если тѣперь у каждаго родословную спрашивать... Да и наконецъ хорошо, я не говорю, Богъ съ нимъ, оставимъ его,— примирительно согласилась она.—А теперь вотъ хотя бы этотъ—графъ Поль? Сегодня у меня все утро просидѣлъ. Этотъ ужъ въ квартальныхъ не служилъ. Вдовецъ, дѣтей нѣтъ, изъ хорошей семьи. Чѣмъ не женихъ, не молодой человѣкъ?

— Тетя! Ахъ опять это сватовство! Да этотъ молодой человѣкъ самъ какъ то здѣсь у васъ признавался, что ему сорокъ пять лѣтъ. А по моему, навѣрное всѣ пятьдесятъ.

— Ловка ты очень, милая, чужіе года считать!—уже съ неудовольствіемъ отозвалась Алина Павловна.—А того и не примѣтишь, какъ твои уйдутъ, и останешься такъ не при чемъ, при своихъ переводахъ. Да право! Ну что, не правду я говорю?—обратилась она за поддержкой къ племяннику.

Мирра перестала возражать.

Несмотря на сознаніе того, что Алина Павловна, можетъ быть, и иначе, и бережнѣе отнеслась бы къ этому сватовству, еслибъ дѣло шло не о племянницѣ только, а о родной дочери, она уже привыкла къ тону и характеру разговора, возобновлявшагося чуть ли не въ каждый ея пріѣздъ и почти не слушала его. Но ее удивляло на этотъ разъ отношеніе къ нему Сережи. По ея мнѣнію, онъ недостаточно вмѣшивался въ разговоръ, а если это и случалось, то она не могла дать себѣ отчета, на чьей собственно онъ былъ сторонѣ—ея или тетушкиной.

«Не можетъ же онъ желать», думала Мирра, «для меня замужества съ бывшимъ квартальнымъ или этимъ пятидесятилѣтнимъ, крашенымъ графомъ! Да и вообще въ его годы, какъ онъ смотритъ на это, на подобнаго рода вопросы? И самъ онъ какой? Онъ не тотъ, что былъ прежде, безъ сомнѣнія другой. Но какой?»

У нея снова явилось желаніе забросать его вопросами и она радовалась заранѣе предстоявшему продолженію разговора, когда послѣ кофе они снова остались въ гостиной вдвоемъ.

Алина Павловна удалилась по обыкновенію на послѣобѣденный отдыхъ въ свою опочивальню.

Безсознательно теперь въ свою очередь Мирра дѣлала экзаменъ его прошлому, бывшему вначалѣ общимъ для нихъ и затѣмъ пережитому имъ отдѣльно, самостоятельно, уже не по дѣтски, а по мужски вдали отъ нея.

Сергѣй поддерживалъ разговоръ, прихлебывая черный кофе изъ крохотной чашечки, чувствуя неловкость въ желудкѣ послѣ тетушкинаго обѣда и размышляя о томъ, какимъ образомъ провести вечеръ: съѣздить ли въ университетъ въ клинику, гдѣ у него были нужныя справки черезъ пріятеля доктора; устроить ли еще кое-какія въ виду отъѣзда необходимыя дѣла, или же, по правиламъ гигіены, не нарушая пищеваренія, поболтать часокъ—другой съ миленькой кузиной, слушая ея болтовню.

Къ сожалѣнію, болтовня не обѣщала остаться милой и пріятной.

Уберегши отъ зловреднаго вліянія манеры и костюмы, кузина, очевидно, не успѣла избѣжать общей участи—дѣйствія особой атмосферы, знакомаго ему за время студенчества особаго міра одиноко-живущихъ дѣвушекъ, трудящихся женщинъ, самостоятельныхъ эмансипированныхъ дамъ всевозможныхъ оттѣнковъ и профессій, въ одинаковой мѣрѣ искони антипатичныхъ для него. Въ вопросахъ ея онъ слышалъ все отчетливѣе опредѣленную нотку. Несмотря на собственное хладнокровіе и сдержанные отвѣты, онъ начиналъ понимать, что разговоръ долженъ будетъ завести далеко и неудобно будетъ, пожалуй, прекратить его по желанію въ каждую данную минуту.

Заинтригованная отношеніемъ къ тетушкиному сватовству Мирра съ первыхъ же словъ перешла къ тому, что съ нѣкоторыхъ поръ всего ближе интересовало ее. Сергѣй отвѣчалъ уклончиво. Онъ соглашался съ тѣмъ, что есть вопросы, въ которыхъ нельзя оставаться на одномъ мѣстѣ и приходится дѣлать уступки требованіямъ времени.

Она настаивала. Ее интересовали размѣры этихъ уступокъ, допустимыхъ и возможныхъ по его мнѣнію.

— Какъ вамъ сказать,—началъ онъ, поддаваясь ея настойчивости, съ такимъ видомъ, который сразу огорчилъ ее своей явной и преднамѣренной снисходительностью. Онъ, видимо, и не старался скрывать ее и улыбка его какъ бы говорила: «все это очень старо и ни для кого не можетъ быть интересно и совсѣмъ не слѣдуетъ и не совсѣмъ даже прилично взрослымъ людямъ серьезно говорить о подобнаго рода пустыхъ предметахъ; но если вы непремѣнно желаете—извольте».

— Кузина, помилуйте! Да вѣдь это мы съ вами возвращаемся ни болѣе, ни менѣе къ тому, ce qu'on appelait *женскій вопросъ* dans le bon vieux temps?—выговорилъ онъ вслухъ, какъ бы самъ удивляясь сдѣланному открытію, и тотчасъ прибавилъ.—Позвольте же и мнѣ въ такомъ случаѣ сдѣлать одинъ вопросъ: гдѣ вы поймали все это? Въ прежніе годы, помнится, вы не интересовались такъ называемыми *вопросами*.

Мирра покраснѣла. Она чувствовала справедливость его замѣчанія, а вмѣстѣ съ тѣмъ и то, что ея, столь цѣнимая Анной, и другими, привычная ей сдержанность самымъ неожиданнымъ образомъ начинала измѣнять ей именно теперь, когда она могла быть для нея всего нужнѣй. Она всегда удачно оттѣняла рѣзкій тонъ и подчасъ горячія выходки Анны и уничтожалась теперь передъ умышленной, какъ ей казалось, небрежностью тона и насмѣшливой снисходительностью ея двоюроднаго брата.

— Да, вотъ это всегдашняя привилегія домашнихъ, близкихъ людей, которые знали васъ въ дѣтствѣ и имѣютъ возможность дѣлать сравненія,—заговорила она нервнымъ тономъ, которому напрасно старалась придать спокойствіе.— Имъ все кажется, что то, что они видѣли въ дѣтствѣ, должно затѣмъ сохраниться на вѣки вѣковъ и идти черезъ всю жизнь. Какъ будто весь промежутокъ времени человѣкъ подъ снѣгомъ пролежалъ гдѣ-нибудь... Вы забываете, сколько его прошло. Немудрено заинтересоваться тѣмъ, что прежде, можетъ быть, и не возбуждало интереса. Съ вами это не случалось? Никогда?

— На этотъ разъ нѣтъ по крайней мѣрѣ. Je suis aujourd'hui tel, que j'étais hier. Но мнѣ сдается, что это вообще становится неинтереснымъ анахронизмомъ и перестаетъ занимать...

— Кого и что?

— Публику и вашъ этотъ вопросъ. Я, конечно, не могу помнить, да и вы также, мы были дѣтьми тогда, но, кажется, это было принято въ обществѣ вначалѣ очень серьезно и горячо, а затѣмъ, какъ всегда бываетъ, все улеглось и вошло въ свои границы, болѣе нормальныя—по моему. Вѣкъ амазонокъ прошелъ, если только онъ существовалъ когда-нибудь, и всѣ эти попытки чего-то новаго и курсы...

— И что же? Договаривайте — все также волнуясь и сдерживая себя, сказала Мирра.

— А развѣ это нужно? Договаривать? Послѣднее слово уже сказано, не мною—жизнью— промолвилъ онъ съ великодушіемъ побѣдителя, разбившаго на голову противника, почти съ сочувствіемъ глядя на встревоженное, съ разгорѣвшимся румянцемъ и блестящими глазами, лицо. Онъ даже подошелъ и протянулъ ей руку. — Вы у себя въ N какъ всегда отстали немного. Въ Петербургѣ объ этомъ давно никто не говоритъ и, знаете, что я скажу вамъ въ заключеніе? Не сердитесь. Вспомните разсказъ, хорошенькій, кажется, Paul Louis Courier. Мы вмѣстѣ съ вами, должно быть учили его когда-то у M-lle Alice? Авторъ обращается тоже къ кузинѣ своей: Cousine, obligez moi; ne contez jamais les contes à faire peur. C'est votre figure, qui nuirait à l'effet... Что-то въ родѣ этого и очень мило сказано. Такъ вотъ и я вамъ говорю. Вамъ, съ вашей наружностью, сдѣлаться синимъ чулкомъ! Мирра, это... непростительно, чтобъ не сказать болѣе.

— Тоже самое сказалъ бы мнѣ, вѣроятно графъ Поль — замѣтила Мирра и не отвѣтила на его пожатіе.—Вы правы. Не будемъ говорить,—прибавила она, вздохнувъ и стараясь успокоиться.

Перспектива длиннаго разговора сократилась вдругъ сама собой. Одну минуту ей показалось даже, что вообще не о чемъ и не нужно больше говорить.

— Вы не курите?—спросила она, подвигая вазочку съ папиросами. Здѣсь позволено.

— Нѣтъ, merci! Курилъ и бросилъ. Мнѣ вредно и не всегда удобно, по моему, для врача. Бываютъ положенія...

Она слушала разсѣянно, думая о другомъ и опять встрепенулась при послѣднихъ словахъ.

— Да вы что же... я не совсѣмъ поняла. Вы ѣдете изъ Петербурга въ провинцію врачемъ?

— Не земскимъ,—съ улыбкой перебилъ онъ, угадывая вопросъ.

Мирра пересѣла на кушеткѣ, подвинула подушку и продолжала экзаменъ спокойнѣе на менѣе горячей почвѣ.

— Вы поторопились отказаться съ такою поспѣшностью! Я ничего не могу сказать, потому что мало видѣла ихъ сама, но, говорятъ, они—земскіе врачи усердно работаютъ и много уже успѣли сдѣлать для народа.

— Очень вѣроятно. Я отрекаюсь именно потому... Во избѣжаніе недоразумѣній, хотя бы и лестныхъ для меня въ вашихъ глазахъ. Я лично ничего не сдѣлалъ, да и наврядъ ли буду въ состояніи что-либо сдѣлать когда-нибудь.

Мирра подняла на него глаза. Откровенность эта поразила ее.

— Вы говорите это такъ, какъ будто вы хотѣли похвастаться своимъ недѣланіемъ, какъ прежде люди хвалились своей дѣятельностью на пользу другимъ,—сказала она.

— Нѣтъ, я не хвастаюсь,—отвѣчалъ Сергѣй просто, и по тону и выраженію его лица она видѣла, что онъ точно не рисовался и не подчеркивалъ, а говорилъ то, что думалъ.

И она снова съ удвоеннымъ вниманіемъ стала всматриваться въ его такое тонкое, красивое и, несмотря на привычку и умѣнье владѣть собой, непокойное лицо.

По дѣтскимъ воспоминаніямъ ея, оно представлялось ей почти такимъ же и было особенно памятно въ одномъ положеніи: наклоненнымъ надъ книгой, съ опущенными рѣсницами, съ спустившимися прядями бѣлокурыхъ волосъ, рядомъ съ нею, съ ея головой. Они вмѣстѣ въ то время тоже рѣшали вопросы своего рода. Любимымъ занятіемъ ихъ было чтеніе

нерѣдко по одной книгѣ вдвоемъ по преимуществу англійскихъ дѣтскихъ разсказовъ, полудѣтскихъ романовъ, которыми такъ богата англійская литература. Миррѣ почему то съ особенной живостью вспомнился одинъ изъ прочитанныхъ любимыхъ романовъ и то восхищеніе, которое вызвалъ въ нихъ обоихъ образъ идеальнаго англійскаго мальчика героя и твердое рѣшеніе и обѣщаніе, торжественно данное другъ другу: со времени чтенія, во всемъ измѣниться, чтобы быть похожимъ на него и подражать ему.

— Сережа, а помнишь Ministering Children и Герберта?—съ живостью спросила она вдругъ, поддаваясь воспоминаніямъ, невольно переходя вмѣстѣ съ ними на *ты* и сама не замѣчая этого.—Мы еще хотѣли быть какъ они тогда, эти дѣти. И еще дневникъ твой и отвѣтъ на вопросъ—*что я такое*? И Мери... Помнишь, какъ хорошо?

— Не знаю, не помню — разсѣянно отвѣчалъ онъ, удивляясь ея обращенію и еще болѣе памяти, тому что она могла помнить о такихъ пустякахъ и теперь, уже взрослымъ человѣкомъ, думать о нихъ. Въ его умѣ не сохранилось ни малѣйшаго, хотя бы отдаленнаго воспоминанія ни о чемъ изъ того, что она говорила. Теперь, подъ впечатлѣніемъ ея словъ, оно не пробудилось въ памяти, а подтвердилось только лишній разъ готовое давно и привычное умозаключеніе относительно женскаго кругозора и пріема сужденія вообще.

«Вѣдь вотъ неугодно-ли! Вотъ вамъ и курсы, права и уравненія!» — думалъ онъ, припоминая только что бывшій споръ и горячія, тономъ страстнаго увлеченія приводившіяся ею доказательства возможности этого уравненія и достиженія этихъ правъ. «И всегда вѣдь такъ. Посмотрѣть, такъ правъ требуетъ и вопросы рѣшаетъ и, пожалуй, и переводы печатаетъ. А разобрать поглубже, такъ въ основаніи цѣлаго міросозерцанія лежатъ обрывки какихъ то дѣтскихъ сказокъ сантиментальныхъ не хуже институтокъ двадцатыхъ годовъ. И это еще въ лучшемъ случаѣ».

Но удивленіе его возросло еще болѣе при видѣ того, какое значеніе она придавала ребяческимъ воспоминаніямъ и какой неожиданный выводъ дѣлала изъ его отказа припомнить ихъ.

Мирра густо покраснѣла послѣ его отвѣта, спустила съ колѣнъ собачку и, на минуту привставъ, снова опустилась на свое мѣсто.

— Да, но вѣдь такъ же нельзя, Сережа!— воскликнула она.—Чѣмъ же нибудь живете вы кромѣ этой... этого... мысли о своемъ устройствѣ и практикѣ...—Она не договорила.

— Продолжать въ двадцать пять лѣтъ жить принципами, почерпнутыми въ дѣтствѣ изъ англійскихъ сказокъ — это было бы рѣдкимъ курьезомъ въ наши дни—спокойно произнесъ онъ, отходя отъ окна и съ серьезнымъ и, какъ ей опять показалось, покровительственнымъ видомъ присаживаясь около нея.

Лицо его, какъ и все въ немъ теперь, было непріятно ей. Ровесникъ, давно желанный молодой собесѣдникъ, отсутствіе котораго она столько разъ чувствовала въ своей жизни, котораго такъ ждала, исчезъ, ушелъ куда то и мѣсто его занялъ человѣкъ какъ бы другого поколѣнія, разсудительный и снисходительный, старшій родственникъ, имѣвшій право сѣсть рядомъ, взять ея руку и говорить ей то, что онъ говорилъ.

— Зачѣмъ вы прогнали моську? Она невиновата въ томъ, что я вамъ не угодилъ,— шутливо обращаясь къ ней, сказалъ онъ и замѣтивъ, что шутка непріятна ей, продолжалъ:

— Все это такъ, но важно не это и, знаете ли, что удивляетъ меня? Никакъ не ожидалъ, судя по первому впечатлѣнію, найти васъ такою экзальтированной. Боюсь что эта экзальтація дорого обойдется вамъ когда-нибудь, — говорилъ онъ, на близкомъ разстояніи внимательнѣе всматриваясь, взглядомъ медика отмѣчая про себя особенную у висковъ худобу ея лица, и блѣдность щекъ, и взглядъ большихъ, окаймленныхъ синевой, серьезныхъ глазъ.—Посмотрите, какъ вы уже успѣли уходить себя. А вѣдь намъ еще жить надо, Мирра, жить!

— Ну что же... Каждый проживетъ по своему, какъ съумѣетъ,—отвѣчала Мирра, отворачиваясь головой, стараясь уйти изъ подъ его внимательнаго, какъ она тотчасъ почувствовала, наблюдавшаго ее взгляда.

— Да, а сами спрашиваете меня между тѣмъ, чѣмъ я живу? — продолжалъ Сергѣй, на правахъ брата все еще держа ея руку, разсматривая и поворачивая кольца на ней, и вдругъ выпустилъ руку, сбросилъ pince-nez и откинулся въ уголъ кушетки.

— Моя profession de foi — какъ ее опредѣлить! Одно скажу: рядиться въ фальшивыя перья не стану, какія бы они ни были эффектныя. Не хочу.

— Что вы хотите сказать?—спросила она, недоумѣвая. — Я не понимаю.

— Вотъ этого-то я и боюсь, — замѣтилъ Сергѣй, спокойно всматриваясь свѣтлыми глазами въ ея вопросительное, все еще встревоженное лицо.—Боюсь, что вообще при вашей жизни и обстановкѣ вамъ трудно разобраться и отличить переодѣтыхъ и ряженыхъ. Я самъ долго не могъ, хотя стоялъ къ нимъ ближе вашего. Мѣняются они у насъ приблизительно каждыя десять лѣтъ, смотря по тому, на что мода и какая въ ходу игра: въ народолюбіе или въ гражданскіе интересы, или въ политическіе дѣятели или земскіе...

— Почему вы называете все игрой? Сережа,

какое право! Какъ вы можете относиться такъ?— заговорила она, уловивъ его мысль и не скрывая негодованія. — Вы не хотите видѣть въ этомъ желанія искать, найти настоящее... настоящую дорогу, можетъ быть!

— Если-бы я былъ волшебникомъ, какіе бываютъ въ сказкахъ, кузина, я бы хотѣлъ одного: имѣть власть сорвать маски, заставить людей на одну минуту появиться въ своемъ настоящемъ видѣ. Вы увидите тогда, къ чему сведется это исканіе правды и дороги и радѣніе о чужихъ интересахъ, когда...

— Надо довольствоваться своими, жить для себя?..

— По моему—да. Для кого же—вы полагаете?

Мирра съ минуту молча смотрѣла на него.

— Вы знаете, что я хочу сказать,—проговорила она.

Онъ вдругъ покраснѣлъ.

— Знаю.—И, досадуя на себя за то, что могъ покраснѣть, Сергѣй наклонился, отставилъ ногу и отцѣпилъ и бросилъ на коверъ цвѣтную шерстинку отъ дамской работы, прилипшую къ сукну.

— Кто же этого въ самомъ дѣлѣ можетъ не знать теперь!—продолжалъ онъ, откидывая назадъ упавшіе при движеніи волосы, наканунѣ подстриженные и подвитые у парикмахера. — Это какъ рожокъ, въ который сзываютъ собакъ. Мелодія его не сложна.

— Что за сравненіе!

— Pardon, это грубое сравненіе. Я беру его назадъ. Я не то хотѣлъ сказать. Я хотѣлъ сказать, что я вамъ благодаренъ и вы хорошо дѣлаете, что—разъ ужъ разговоръ зашелъ на эту тему—не повторяете мнѣ избитыхъ фразъ объ общемъ благѣ и народномъ благѣ и, ужь и не знаю еще—о чемъ, изъ передовой статьи любой передовой газеты. Это несомнѣнно хорошо! Но худо то, что вы-то, кажется, сами не только знаете, но вѣрите во все это. И въ то, что можно жить не для самого себя, а для... Того, напримѣръ, чтобы быть врачомъ въ земствѣ, или гласнымъ въ думѣ, или вообще что-нибудь въ томъ же вкусѣ! Вы какъ же думаете, это дѣлается исключительно для другихъ?

— Зачѣмъ говорить про исключительное? Нужно умѣть соединить, я думаю, общее, то, что хорошо для другихъ, и личное свое...

«Excusez du peu! Sancta Simplicitas», уже не съ насмѣшливостью, а съ оттѣнкомъ какъ бы даже сожалѣнія думалъ про себя Сергѣй, смотря на лицо кузины, чувствуя ея тревожныя усилія разъяснить ему, сдѣлать понятною свою мысль.

До нѣкоторой степени это удавалось ей. Съ каждымъ словомъ разговора она горячилась, становилась искреннѣе и откровеннѣе высказывалась передъ нимъ. Онъ долго не поддавался, не желая втягиваться въ «откровенничанье» и «отвлеченныя мудрствованія», какъ онъ про себя характеризовалъ происходившій разговоръ, и подъ конецъ увлекся примѣромъ и вопросами и рѣшился высказаться самъ, надѣясь договориться до чего-нибудь. Но и послѣ обоюдной откровенности вмѣсто пониманія и сближенія— глухая стѣна непониманія органическаго выростала между ними, расхолаживая порывы и каждую минуту давая чувствовать себя.

Споръ продолжался въ заколдованномъ кругу разсужденій о возможности соединенія личнаго и общаго въ жизни каждаго отдѣльнаго человѣка. Какъ и всегда, никому не удавалось убѣдить другого.

— Найти связь между личнымъ и общимъ интересомъ! Надо быть женщиной, чтобъ такъ легко говорить это! Позвольте! Да вѣдь въ этомъ главная задача общественная,—говорилъ Сергѣй послѣ тщетныхъ попытокъ доказать невозможность этого соединенія съ его точки зрѣнія. — Кто же изъ насъ въ состояніи разрѣшить ее! Поэтому то я давно и пересталъ заноситься такъ высоко. Съ того самаго времени, какъ въ послѣдній разъ прочелъ съ вами послѣднюю англійскую сказку. Больше я ихъ не читалъ. И вообще... Знаете ли, я замѣчаю, что мнѣ какъ то не совсѣмъ ловко говорить съ вами, кузина, — признался онъ, чувствуя прикосновеніе «стѣны» и испытывая желаніе попробовать подвинуть ее въ послѣдній разъ.

— Почему? Я не знаю причины. Но въ самомъ дѣлѣ боюсь, что мы просто перестали понимать другъ друга. Мы не видались столько лѣтъ. Я не знаю вашей жизни, кого вы видите, кѣмъ окружены. Женщинамъ же вообще —это давно извѣстно—тьмы низкихъ истинъ всегда дороже ихъ утѣшающій обманъ. Я предпочелъ истину для себя, а для васъ...

— И вы думаете, что узнали ее для себя? —перебила его Мирра, смотря въ его красивые, самоувѣренные глаза.

Сергѣй всталъ съ кушетки и остановился на прежнемъ мѣстѣ подъ лампой у бѣлой стѣны.

— Истину—не ту абсолютную, разумѣется, на которую требовалъ отвѣта Пилатъ. Онъ тоже вѣдь не получилъ его, и я не о ней говорю. Нѣтъ,—истину, относящуюся къ данному положенію, житейскую истину, которая освѣтила мнѣ мое личное положеніе, установила центръ тяжести и дала балансъ въ руки, давъ вмѣстѣ съ тѣмъ возможность идти не сваливаясь по этой веревкѣ, плохо натянутой, которая иногда хорошо изображаетъ собой нашу жизнь,—да, эту истину, я думаю, что знаю ее,— серьезно сказалъ Сергѣй и спокойно встрѣтилъ ея вопросительный взглядъ.

— Вы, кажется, все еще не понимаете меня? Le moment est certainement mal choisi pour un entretien philosophe, mais puisque nous y

sommes... Я скажу одно, — прибавилъ онъ блеснувъ глазами съ видомъ рѣшимости, желая, видимо, на этотъ разъ идти до конца.— Мнѣ двадцать пять лѣтъ, я прожилъ ихъ не въ четырехъ стѣнахъ, кое-что видѣлъ, кое-что испыталъ. Я много слышалъ этихъ краснорѣчивыхъ теорій объ общемъ благѣ и о меньшемъ братѣ и все то, что разъ навсегда и всего короче выражено въ извѣстной формулѣ: fraternité etc. И quand même я пришелъ къ убѣжденію, что единственнымъ двигателемъ всѣхъ человѣческихъ поступковъ всегда былъ и останется навсегда личный интересъ, стремленіе къ своему личному счастью и благу. Всѣ прекрасно знаютъ это не хуже моего, но почему-то не говорятъ. Ну, а я говорю. Я не пойду кричать объ этомъ на площади, но разъ вы меня на это вызвали, я говорю то, что думаю,—повторилъ онъ съ энергіею, которая поразила Мирру. — До тѣхъ поръ, пока интересы общіе — коллегіальные, народные, общечеловѣческіе—это все равно—совпадаютъ съ частными, личными интересами отдѣльнаго человѣка — все идетъ хорошо. Онъ ретиво и искренно старается, усердствуетъ, работаетъ на пользу ихъ. Но какъ скоро является противорѣчіе, столкновеніе личнаго и общаго—все кончено. Безъ борьбы, или послѣ борьбы, но личное торжествуетъ всегда, хотя это торжество бываетъ иногда замаскированнымъ. Такъ, напримѣръ... Но развѣ нуженъ примѣръ? Примѣровъ сколько угодно историческихъ и современныхъ житейскихъ. Вы поняли меня теперь и то, что я разумѣю, говоря о переодѣтыхъ и ряженыхъ? Вамъ кажется это непростительнымъ цинизмомъ и болѣе ужаснымъ, чѣмъ ужасы въ сказкахъ, которые мы читали?— спросилъ онъ, улыбаясь своей красивой улыбкой, и остановился, ожидая ея отвѣта.

— Это было бы ужасно, если-бы было вѣрно, — отвѣчала Мирра, спокойно и твердо смотря ему въ глаза.

Онъ молча наклонилъ голову.

Экзаменъ былъ конченъ, а съ нимъ вмѣстѣ и разговоръ. Оба почувствовали это. *Стѣна* поднималась выше, чѣмъ когда-нибудь, и не могло быть уже надежды разрушить ее. И, какъ бы согласившись, оба встали, перешли на другое мѣсто въ уголъ комнаты къ столу подъ лампой и заговорили о другомъ, о послѣдней книжкѣ Nouvelle revue и Madame Adam, о новой оперѣ Рубинштейна и новомъ романѣ Зола, для котораго уже были выставлены анонсы въ Петербургѣ и еще не появлявшемся въ N.

Среди разговора раздался голосъ Алины Павловны, призывавшій Мирру въ другую комнату. Она желала показать племянницѣ новую начатую работу и просила совѣта относительно выбора узора и расположенія тѣней.

Черезъ минуту обѣ онѣ съ ярко раскрашеннымъ, канвовымъ узоромъ въ рукахъ и мотками шелку и шерстей вошли въ комнату.

XXIV.

Особенностью работъ Алины Павловны была слабость къ воспроизведенію ея герба—дворянскаго герба рода Полозовыхъ — во всѣхъ видахъ и всѣми способами. Происходило ли это ради удобства въ виду легкости выполненія знакомаго рисунка, или подъ вліяніемъ иныхъ наклонностей, но гербы лѣпные, шитые и рисованные украшали стѣны, ширмы, ковры и подушки ея покоевъ въ деревенскомъ домѣ и частью перевозились за нею и въ N.

Мирра, наклонившись надъ столомъ, безпрестанно поднося къ нижнему матовому абажуру лампы, туго перевитые моточки шелку, подбирала, сравнивала и не могла найти желаемаго сочетанія тѣней.

— Что хотите—говорила она обращаясь къ теткѣ, — что хотите, а вечеромъ не видно, невозможно подобрать. Ошибешься какъ разъ. Днемъ какъ-нибудь я прійду.

— Ну вотъ, я всегда говорю! И этого нельзя. Праздники самое несносное время—говорила Алина Павловна такимъ тономъ, какъ будто кто-либо оспаривалъ ее и доказывалъ противное.—Весь день не знаешь къ чему пристроить себя. Работать въ праздникъ не люблю. Въ карточки бы... Да главное дѣло — партіи не составишь. Кто по визитамъ, кто гдѣ...

Изъ глубины комнаты, гдѣ подъ другой лампой онъ разсматривалъ тетушкину библіотеку, выступила въ отвѣтъ на это замѣчаніе фигура Сергѣя и, къ удивленію Мирры, онъ предложилъ тетушкѣ, за невозможностью составить партію, сыграть съ нею въ пикетъ до десяти часовъ, когда ему нужно будетъ ѣхать на дѣловой, званый ужинъ къ Дюфуру.

Но партія тутъ же составилась.

Худенькая старушка въ черномъ шелковомъ платьѣ, въ праздничной наколкѣ съ лентами, вошла безъ доклада и, усердно поздравляя съ масленицей, здоровалась съ Алиной Павловной.

Это была вдова чиновника, жившая въ двухъ шагахъ, обязанная чѣмъ то покойному мужу Алины Павловны и нерѣдко посѣщавшая ее, дополняя партію, когда она не составлялась, а чаще доставляя себѣ удовольствіе сидѣть у стола и слѣдить за игрою другихъ болѣе искусныхъ партнеровъ.

Алина Павловна вообще обращалась съ нею нѣсколько свысока, но на этотъ разъ необыкновенно обрадовалась ей.

Комната тотчасъ приняла обычный видъ, который имѣла по вечерамъ. По серединѣ раскрылся ломберный столъ. Застучали и задвигались мѣлки и въ девять часовъ появился

Астафьичъ съ налитыми чашками и сдобными крендельками въ серебряной сухарницѣ.

— О чемъ они могутъ говорить такъ втроемъ? Что онъ можетъ говорить съ ними и имъ?— думала Мирра, вспоминая свой только что бывшій разговоръ, сидя съ поджатыми ногами на диванѣ передъ нетронутой чашкой и смотря въ сторону ярко освѣщеннаго лампой и двумя канделябрами стола.

Къ удивленію ея разговоръ шелъ не прерываясь.

Толстая моська Роска, махая обрубленнымъ хвостомъ, переваливаясь на короткихъ ножкахъ, вертѣлась подлѣ, выпрашивая кусочки сахару и хлѣба. Звонкій и молодой мужской голосъ выдѣлялся, покрывая старушечьи голоса.

— Что прелестнѣе всего, знаете ли, тетушка,—съ оживленіемъ говорилъ Сергѣй, записавъ взятку ловкимъ, видимо привычнымъ движеніемъ бѣлыхъ маленькихъ рукъ мѣшая карты и приготовляясь сдавать.—Прелестна у васъ въ N. выдержанность тона въ отношеніи старины. Такой больше не встрѣчаешь нигдѣ, развѣ въ Москвѣ. Въ Петербургѣ тоже бываетъ попадается иногда подобная обстановка, но непремѣнно въ чемъ-нибудь прорвется, не выдержитъ стиль. А здѣсь, чего бы кажется: гостиница, условія самыя невыгодныя, а,—забыться на минуту—подумаешь что сидишь у васъ въ угольной гдѣ нибудь въ Надеждинѣ. Роска одна чего стоитъ! Нынче вѣдь ихъ больше нѣтъ. Есть Леди и Шико, и Нана бываютъ, но Милокъ и Росокъ больше нѣтъ.

Алина Павловна засмѣялась.

— Милка въ деревнѣ остался. Старъ сталъ, плохо переноситъ путешествія. А по части старины и старинныхъ названій удивительный со мной анекдотъ случился въ этомъ году— заговорила она, подвигая себѣ чашку съ хлѣбомъ и сливками и пробуя съ ложечки горячій чай.

Партнеры также взялись за чашки, чтобъ не потерять времени, приготовляясь слушать анекдотъ.

— Нонѣшней весной тамъ у меня старикъ мой садовникъ—вотъ ему братъ двоюродный приходится—продолжала Алина Павловна, кивая на Астафьича, съ подносомъ въ рукахъ стоявшаго наготовѣ у дверей.—Ну, и вотъ, по приказанію моему, какъ всегда, дѣлаетъ онъ списокъ сѣмянъ, какія нужно для цвѣтника купить и привезти въ деревню. То я бывало ему поручаю покупать, а то, думаю, дай зайду въ магазинъ, сама куплю. И что же бы вы думали? Прихожу, чего ни спрошу—нѣтъ и нѣтъ. И не бывало, говорятъ никогда этакихъ цвѣтовъ и сѣмянъ. А онъ, оказывается, что же? Все это по своему, на старинный ладъ изволилъ написать. Петуннію называетъ *табачекъ*, да еще какую то *дѣвицу въ зелени* и еще *желтилію* спрашиваетъ, и дальше въ этакомъ же родѣ. Искали, искали, такъ *желтиліи* и не нашли.

— Оно и дѣйствительно можетъ быть, что не было, а то не говорите—вѣдь и на цвѣты мода есть, Алина Павловна,—говорила тихимъ голоскомъ, всматриваясь покорными, кроткими глазками, старушка чиновница. Волкамерія, не изволите ли припомнить? На что ужъ былъ кажется цвѣтокъ! Въ каждомъ домѣ у каждаго помѣщика на окошкѣ. Бывало у барышенъ въ черной то косѣ куда какъ хорошо! А теперь гдѣ-жъ онъ? Днемъ съ огнемъ не отыщете. Такъ и во все измѣна есть. Хороши цвѣты давеча я шла, такъ видѣла—въ Московскую гостиницу подвезли.

— Что это хорошая гостиница?—спросилъ Сергѣй, вынимая изъ чашки на блюдечко лишній сахаръ и въ первый разъ такъ прямо обращаясь къ старушкѣ.

Она вся смѣшалась и зардѣлась отъ смущенія и удовольствія.

— Очень хороша-съ. Я имъ сколько разъ докладывала. И дешевле будетъ много...

— Хороша, нечего сказать! — иронически отозвалась Алина Павловна.—Сама я не останавливалась, а какъ то разъ у своихъ, у Полозовыхъ Смоленскихъ была. Дешево можетъ быть, но устройство... Ты вотъ вообрази себѣ: выходишь—передняя и перегородки не такъ, а вотъ этакъ,—объясняла она, составивъ вмѣстѣ подсвѣчникъ и чашку и показывая и отмѣчая на высокомъ шандалѣ.—Ну однимъ словомъ какъ въ избахъ вотъ полати бываютъ. Это для прислуги оказывается. И тутъ же вотъ этакъ спальня. Мнѣ Машенька тогда говоритъ, каждый вечеръ ея Иванъ сапоги снимаетъ, а ей слышно.

— Я что то въ толкъ не возьму,—учащенно моргая, начала было старушка.

Алина Павловна безъ церемоніи перебила ее.

— Не къ чему тебѣ и понимать,—сказала она, неожиданно переходя на *ты* и потянула къ себѣ черезъ столъ взятки, раскинувшіяся вѣеромъ по сукну.—Пять въ червяхъ.

— Я пасъ—покорно и грустно опустивъ глаза въ карты, произнесла чиновница.

Игра была не серьезная. Играли въ винтъ по двухсотой. Во время такой игры Алина Павловна позволяла обыкновенно себѣ и другимъ разговоръ и въ этотъ разъ заводила его особенно охотно въ виду присутствія гостя, все же пріѣзжаго, свѣжаго, столичнаго человѣка.

Мирра не принимала участія въ бесѣдѣ. Она сидѣла попрежнему, опершись головой на руку, не тронувъ простывшій чай, временами прислушиваясь къ разговору и снова теряя его нить. Одну минуту ей показалось, что она хочетъ спать. Свѣча передъ ея глазами за карточнымъ столомъ обратилась въ двѣ свѣчи,

потомъ въ четыре свѣчи и каждое длинное, колебавшееся пламя окружилось узкимъ, синимъ ободкомъ. Свѣтлыя пятна человѣческихъ лицъ потонули въ прозрачномъ, дрожащемъ туманѣ и голоса заглушилъ какъ бы шумъ льющейся воды. Она сдѣлала движеніе, чувствуя, что готова упасть, и тотчасъ же проснулась. Знакомыя фамиліи и имена неожиданно привлекли ея вниманіе.

Коснувшись слегка политическихъ и петербургскихъ административныхъ новостей, разсужденій и любопытныхъ разспросовъ о томъ, что правда ли такой то министръ скоро будетъ смѣщенъ и на его мѣсто прочатъ такого то—разговоръ перешелъ на литературу.

Алина Павловна, по ея словамъ, была недавно пріятно удивлена, открывъ новое направленіе въ русской литературѣ.

— Я было вѣдь читать бросила совсѣмъ, не могу—говорила она. Мы вѣдь всѣ на Жуковскомъ, на Евгеніи Онѣгинѣ, на Марлинскомъ воспитывались. Татьяна, Аммалатъ-Бекъ, Алина и Альсимъ... И вдругъ послѣ всего этого новое направленіе пошло — мужичье. Что ни возьмешь въ руки, на чемъ ни откроешь книжку—мужики и бабы, да и полно. Помилуйте! Какъ кому, а мнѣ за лѣто довольно дѣла съ ними имѣть въ ригѣ, и на мельницѣ, и на скотномъ со всѣми этими Ваньками, да Прошками, чтобъ мнѣ про нихъ же да еще книжки читать. И вотъ вдругъ теперь... Это вонъ она мнѣ разыскала и принесла, — продолжала Алина Павловна, кивая въ сторону племянницы—Анна Каренина графа Льва Толстого. Прекрасная вещь! Написано занимательно и герои изъ общества наконецъ, и мораль прекрасная. А ужъ героиня такъ лучше всего.

— Сама Каренина?—поднявъ брови и тасуя карты, спросилъ Сергѣй.

— Нѣтъ, нѣтъ! — съ живостью отвергла Алина Павловна.—Эту авторъ, какъ ни расписываетъ, а самъ не любитъ ее. А та другая, любимая, княжна молоденькая. Мирра, да какъ ее зовутъ? Вотъ забыла. Ты не помнишь?

— Вы кажется про Кити хотите сказать, тетя?—отозвалась Мирра съ дивана, выпрямляясь и поворачивая голову.

— Ну да, она самая. Ужъ и правда нельзя не полюбить. Милушка этакая, мягкая, женственная натура. Ничего этого новаго, лишняго, ни вопросовъ, ни порываній. Вотъ я сколько разъ пытаюсь говорить: кажется графъ Толстой талантъ первоклассный, могъ бы выбрать и изобразить героиню, какую бы захотѣлъ. А вотъ не взялъ же ее изъ этихъ передовыхъ, нонѣшнихъ съ вопросами и трепанными прическами въ родѣ хоть бы этой пріятельницы твоей Анны Михайловны.

— Тетя, не будемъ говорить про это,— задрожавъ вдругъ голосомъ и всѣмъ тѣломъ, отозвалась Мирра и спустила ноги съ дивана.

— Да я ничего дурного не хочу сказать, душа моя. Она можетъ быть прекраснѣйшая особа, но не знаю почему на меня производитъ всегда впечатлѣніе котла съ кипяткомъ. Все хочется подойти и крышку открыть, дать пару выйти, какъ бы ни случилось чего. Да! Это не Кити! А слѣдовало бы и ей, да и еще кое кому поучиться у Кити. Мущинамъ нравится вѣдь...

Алина Павловна не разсчитала минуты и не сняла во время крышку для предупрежденія взрыва.

Мирра вскочила съ дивана и быстрыми шагами подошла къ столу. Лицо ея было блѣдно и глаза сверкали.

— Зачѣмъ вы мнѣ это говорите, зачѣмъ?— повторила она, сплетя пальцами и перегибая руки. — Развѣ я могу теперь быть другою, чѣмъ я есть, быть этой Кити! Развѣ можно теперь избавиться отъ того... отъ этихъ вопросовъ, когда разъ они уже пришли на умъ! Сколько разъ я хотѣла сама быть не только Кити, нѣтъ!—А быть свѣчкой, картой, чашкой!—пересчитывала она попадавшіеся на глаза предметы. — Не жить и не существовать, чтобы только не думать, не мучиться надъ всѣмъ этимъ, чего я не умѣю и не знаю, не мучить себя и другихъ...

— Ужъ и правда—промолвила какъ бы про себя Алина Павловна, изумленная неожиданной выходкой, испытывая не столько мученіе, сколько непріятное сознаніе того, что привычный порядокъ вечера можетъ разстроиться и не придется докончить партію.

Мирра услышала ея слова, вздрогнула и замолчала. Она оглянула столъ съ такимъ видомъ, какъ будто бы только что проснулась и не сразу узнавала всѣхъ, вся сжалась и затихла.

Сергѣй всталъ, подалъ ей руку и довелъ до дивана, непримѣтно прижавъ и слушая пульсъ.

Она присѣла на минуту и тотчасъ же поднялась, попросила извиненія у тетки въ томъ, что помѣшала игрѣ и простившись со всѣми, все съ тѣмъ же непроснувшимся и смущеннымъ выраженіемъ, ссылаясь на нездоровье, уѣхала въ сопровожденіи Астафьича.

— Что это сегодня, Господи помилуй! Не бывало никогда—говорила Алина Павловна, откидывая назадъ ленты чепчика, возвращаясь къ столу изъ передней, гдѣ она еще разъ поцѣловала и даже перекрестила племянницу.

Сергѣй послѣ того, какъ Мирра наотрѣзъ отказалась отъ его предложенія проводить ее, пожалъ плечами съ такимъ видомъ, какъ будто хотѣлъ сказать: —нашему брату здѣсь дѣлать нечего.

— Нервы —проговорилъ онъ вслухъ.—Завтра заѣду взглянуть на нее.

— Года пришли. Жениха бы хорошенькаго—проговорила чиновница, высказывая мысль, бывшую у всѣхъ троихъ.

Опасенія Алины Павловны оказались неосновательными. Игра продолжалась уже безъ перерыва и въ одинадцатомъ часу, обыгравъ обѣихъ старухъ, Сергѣй уѣхалъ, увозя съ собой выигранные два рубля, изъ которыхъ одинъ тутъ же бросилъ внизу швейцару, а другой сунулъ поближе въ жилетный карманъ, чтобы не вынимать на морозѣ бумажникъ, расплачиваясь съ извощикомъ.

XXV.

Масленица, благодаря установившейся погодѣ въ тотъ годъ особенно шумная и веселая въ N., по своему праздновалась также и въ домѣ Черенина.

Всѣ три неприсутственные дня жильцы изъ чиновниковъ и служащихъ, пользуясь свободнымъ утромъ, отсыпались за цѣлый годъ, вставали въ двѣнадцать часовъ и весь день до вечера прислуга носилась по корридорамъ съ самоварами, чайниками и подносами, заставленными двойнымъ количествомъ посуды по случаю то и дѣло прибывавшихъ гостей.

Комнаты еще съ осени были разобраны всѣ. Къ праздникамъ почти каждый разъ ко многимъ изъ жильцовъ пріѣзжали родственники изъ провинціи и останавливались тутъ же въ крошечныхъ номерахъ, не стѣсняясь неудобствомъ дарового помѣщенія. Домъ въ этомъ видѣ напоминалъ полный улей, готовый отроиться. Къ вечеру въ корридорахъ можно было встрѣтить мужскія фигуры въ шляпахъ, болѣе или менѣе независимо надѣтыхъ, и съ неувѣренной, колеблющейся походкой.

Со времени своего переселенія въ меблированныя комнаты, Мирра вообще не любила никакихъ праздниковъ. Они давали ей себя чувствовать лишь одной своей невыгодной стороной: суматохой въ домѣ, подозрительными фигурами въ корридорѣ и пьяными на улицахъ и, по случаю праздниковъ всегда обострявшемся въ ней самой, чувствомъ собственнаго сиротства и одиночества.

Все другое оставалось въ своемъ всегдашнемъ будничномъ видѣ, безъ всякой перемѣны.

Такъ же нужно было работать и переводить несмотря на праздники, чтобъ успѣть приготовить къ сроку положенное число страницъ для слѣдующей книжки *Союза*. Также два раза въ недѣлю къ четыремъ часамъ приходилъ артельщикъ изъ редакціи *Мѣсяца* и приносилъ прямо съ почты, иногда нераспечатанные номера Gaulois съ романомъ Зола, который она переводила въ газету для фельетона.

За недѣлю передъ масляницей артельщикъ пришелъ только одинъ разъ, не явился въ обычный день и на слѣдующее утро она узнала, что *Мѣсяцу* было объявлено третье предостереженіе и газета пріостановлена на полгода.

Помимо другихъ соображеній—она привыкла къ газетѣ и ей не доставало интереснаго чтенія,—у нея были тревожныя мысли и основанія для безпокойства иного рода. Прежде всего съ прекращеніемъ газеты для нея прекращалась возможность заработка. При ея непрактичности, неумѣніи распоряжаться деньгами заработокъ этотъ имѣлъ для нея большое значеніе. Она не знала и не могла представить себѣ, чѣмъ возможно будетъ замѣстить его въ своемъ бюджетѣ въ ближайшемъ времени. Но и кромѣ того у нея оставались за редакціей, заработанныя раньше, деньги около ста рублей за уже переведенную часть романа, и, въ виду неаккуратности платежей вообще со стороны *Мѣсяца*, она боялась, какъ бы деньги эти не остались невыплаченными. Это было бы особенно непріятно теперь, когда ея личныя денежныя дѣла были въ самомъ запутанномъ положеніи.

Въ сущности дѣла всегда стояли такъ, что малѣйшее уклоненіе отъ бюджета не проходило незамѣченнымъ и требовало для себя соотвѣтственной экономіи въ чемъ-либо другомъ. Можно было лишній разъ поѣхать въ театръ, въ концертъ, но съ тѣмъ условіемъ, чтобы затѣмъ нѣсколько дней брать вмѣсто двухъ одно кушанье изъ кухмистерской, ѣсть съ кофеемъ вчерашній хлѣбъ и не брать извощика. Все остальное было въ томъ же родѣ.

Запутанность же исключительная въ послѣдній разъ произошла по случаю болѣзни Оли и расходовъ, которые болѣзнь эта повлекла за собой для Марьи Евграфовны.

Въ свое время, оправившись послѣ родовъ, Оля вернулась на службу въ меблированныя комнаты, но, вернувшись, не смотря на всѣ увѣщанія барышни, не согласилась оставить ребенка при себѣ. Она не пожелала также отдать его на воспитаніе во дворѣ бездѣтной дворничихѣ, которую успѣла уговорить взять дѣвочку, обѣщая ей щедрое вознагражденіе, Марья Евграфовна. На всѣ просьбы Оля отвѣчала упорнымъ отказомъ съ единственнымъ объясненіемъ, которое давала шепотомъ, потупившись и не поднимая глазъ:—Нешто возможно! Нехорошо! Не годится.

Передъ самымъ отъѣздомъ изъ пріюта она отослала дѣвочку съ нянькой въ Воспитательный домъ въ Москву, на другой день слегла сама и прохворала около мѣсяца, не вставая съ сундука въ чуланѣ, стѣна со стѣной рядомъ съ комнатой Марьи Евграфовны.

Въ теченіе этого времени было получено извѣстіе о смерти ея крестницы, взволновавшее Мирру и съ поразившимъ ее, неестественнымъ

и непонятнымъ для нея равнодушіемъ принятое самой матерью.

Мирра замѣтила вообще, что со времени печальной исторіи отношенія ея къ Олѣ измѣнились не къ лучшему, не въ смыслѣ болѣе искренняго сближенія, какъ она желала и могла ожидать, а какъ разъ наоборотъ. Оля стала чуждаться ея, избѣгать разговоровъ и прежній всегда привѣтливый, съ оттѣнкомъ наивнаго восхищенія передъ нею, ея красотой, ея вещами и туалетами, почтительный тонъ—замѣнялся въ ней раздражительнымъ, иногда почти грубымъ обращеніемъ.

Попытки Мирры измѣнить это отношеніе оставались безъ успѣха. Рядомъ съ отчужденіемъ въ Олѣ происходила другая, болѣе серьезная перемѣна и предчувствія и предсказанія Алины Павловны о печальномъ концѣ, ожидавшемъ несчастную дѣвушку, все сильнѣе и настойчивѣе приходили на память ея племянницѣ.

Въ темной дѣвичьей съ чуланомъ и коникомъ, съ звонками и угаромъ отъ вѣчно разставленныхъ на желѣзномъ листѣ противъ печи, съ вѣчно нацѣленной въ черную отдушину черной трубой, вѣчно закипавшихъ, приносившихся и уносившихся самоваровъ—происходила, медленно развиваясь на ея глазахъ, сложная драма, о значеніи которой смутно догадывалась Марья Евграфовна.

Отношенія между корридорнымъ Андреемъ и обольщенной имъ, дѣвушкой оставались по прежнему непонятными для нея.

Пьяница Андрей—съ нѣкотораго времени Оля иначе не называла его — былъ, очевидно всей душой преданъ и по своему влюбленъ въ работящую и миловидную, съ нѣжнымъ какъ у барышни, розовымъ лицемъ, проворными руками и тихими манерами, добровольно отдавшуюся ему дѣвушку.

По соображенію и крайнему разумѣнію Марьи Евграфовны Оля также не могла не любить въ немъ хотя бы только отца своего ребенка. Въ противномъ случаѣ невозможно было допустить сближенія. Казалось бы по самому естественному разсчету и общему приговору, который она мелькомъ слышала изъ устъ дворничихи и рыжей тетушкиной Дуняши, водившей знакомство въ дѣвичьей — оставалось, не теряя времени, сдѣлать одно: покрыть свадьбой грѣхъ и зажить съ общаго одобренія хотя бы въ той же дѣвичьей, но уже *въ законѣ* и *какъ должно быть*.

И однако *должное* не устраивалось и свадьба не затѣвалась.

Андрей, какъ бы желая оправдать данное ему прозваніе, запивалъ все сильнѣе и, случалось, по цѣлымъ вечерамъ валялся на коникѣ, въ углу въ безчувственномъ состояніи. Въ дѣвичьей стали появляться, небывавшія до того, дѣвушки въ голубыхъ платочкахъ, съ особенно румяными щеками и завитыми челками и неизвѣстные мужчины въ пиджакахъ, съ гармоніями и папиросками. Въ теченіе праздниковъ Мирра слышала раза два за стѣной звуки музыки, пѣсенъ, топота и пьяныхъ голосовъ и на другое утро къ ужасу своему замѣчала запахъ водки уже не отъ одного Андрея, но и отъ самой похудѣвшей и поблѣднѣвшей и въ то же время съ каждымъ днемъ, казалось, хорошѣвшей послѣ болѣзни «бѣдной Оли».

Начатый какъ-то вечеромъ передъ отходомъ ко сну разговоръ *по душѣ* не удался. Онъ только яснѣе показалъ невозможность поправить что-нибудь разговорами и открылъ для Марьи Евграфовны новое осложненіе, которое дѣлало несчастье непоправимымъ въ ея глазахъ. Оля, по ея собственному признанію, не только не любила Андрея, но чувствовала къ нему явное и непреодолимое отвращеніе, называла его пьяницей и погубителемъ и предпочитала лучше погибнуть, нежели связать съ нимъ свою судьбу. Послѣ перваго же отдаленнаго намека на возможность этой погибели въ будущемъ она отозвалась дѣланнымъ смѣхомъ и новой фразой, которой прежде не замѣчала у нея Марья Евграфовна и которую съ нѣкотораго времени слышала отъ нея, по всякому поводу:— Что-жъ теперь дѣлать-то! Не передѣлаешь!

Эту фразу она произносила съ особеннымъ, иногда равнодушнымъ, иногда удалымъ и отчаяннымъ выраженіемъ и какъ бы въ подтвержденіе того, что дѣлать было точно нечего, подъ какимъ-нибудь, явно выдуманнымъ, предлогомъ прекращала разговоръ и поспѣшно удалялась изъ комнаты.

Пришлось примириться съ этимъ положеніемъ и ждать перемѣны отъ случая и времени. Но мириться приходилось со многимъ и помимо того.

Со времени появленія въ дѣвичьей веселой компаніи, хозяйственныя дѣла въ домѣ пошли плохо, все пришло въ безпорядокъ и разстройство. Самовары подавались съ угаромъ и не во-время, посуда была разрознена, обѣда изъ кухмистерской дождаться было нельзя и—что было важнѣе обѣда и посуды для Марьи Евграфовны—печи топились небрежно, закрывались поздно или слишкомъ рано и ей пришлось не одинъ разъ жестоко угорать впродолженіе зимы.

XXVI.

Въ одинъ изъ первыхъ дней масленицы въ сумерки Мирра прохаживалась вдоль своихъ комнатокъ одна, раскрывъ настежъ обѣ форточки и накинувъ на плечи, вчетверо сложенный, огромный оренбургскій платокъ, недовольно защищавшій ее отъ морозной, рѣзкой струи, врывавшейся въ отверстія форточекъ.

Она не замѣчала холода: запахъ угара преслѣдовалъ ее съ утра.

Для своего успокоенія она рѣшила предпринять радикальное средство, пожертвовать теплотой, открыть трубу и освѣжить комнату.

Мирра чувствовала себя слабой и въ то же время непокойной и возбужденной съ утра.

Работа не шла на умъ.

Она перевела двѣ страницы, по ходатайству Вересова выбраннаго ею самой для редакціи *Союза*, живо и остроумно написаннаго англійскаго романа. Романъ показался ей претенціознымъ и скучнымъ въ этотъ разъ; приходилось искать въ диксіонерѣ самыя обыкновенныя слова и переводъ выходилъ скучнѣе подлинника.

Она раскрыла книжку, сложила бюваръ, отворила форточки и принялась ходить по комнатамъ, приписывая все утреннему угару, чувствуя недовольство собой и непонятную, безпричинную тревогу, съ нѣкотораго времени все сильнѣе и чаще поднимавшуюся въ ней. Особенныхъ, экстренныхъ поводовъ для безпокойства въ эту минуту не было никакихъ. Она знала это и сама старалась какъ можно яснѣе представить себѣ всѣ доводы, чтобы успокоиться и уговорить самое себя.

Но несмотря на вѣрность и основательность доводовъ, тревога не утихала въ ней. Она нѣсколько разъ невольно и безсознательно останавливалась на ходу и прислушивалась въ ожиданіи.

Рядомъ въ номерѣ, чуть слышные за стѣной, раздавались шаги и голоса. Все было мирно и спокойно кругомъ. И, Богъ знаетъ почему, каждую минуту ей казалось, что вотъ—вотъ что-нибудь должно будетъ произойти, кто-нибудь постучится и отворитъ дверь, выглянетъ испуганное лицо, принесутъ страшное извѣстіе, телеграмму или письмо, или гдѣ-нибудь закричатъ не своимъ голосомъ, или зарыдаютъ около нея.

Ей захотѣлось плакать самой.

Она подошла къ окну и стала подъ форточкой, изо всѣхъ силъ сдерживая выступавшія слезы, съ беззвучными всхлипываніями, часто дыша, вдыхая въ себя морозный воздухъ.

Слезы удалось превозмочь, но осталась тоска и она не знала, что сдѣлать противъ нея

Она закрыла форточки, остановилась у стола и безцѣльно всматривалась въ уголъ, уронивъ на полъ платокъ, не чувствуя холода въ настывшей комнатѣ. Мысль о томъ, что нужно было сейчасъ зажечь лампу, спустить занавѣси, продѣлать все, что она дѣлала каждый день, придать комнатѣ обычный вечерній видъ, чтобы затѣмъ провести вечеръ надъ переводами одной, пугала ее болѣе всего.

«Нѣтъ, уйти! Уйти куда-нибудь отъ переводовъ, отъ лампы и занавѣсей! Убѣжать на край свѣта, только бы не оставаться одной. Все лучше этого холода и одиночества и темноты въ этой комнатѣ»...

Она вдругъ почувствовала холодъ и ощупью, проводя руками по платью, охватывая себя, искала платка, не нашла и не замѣтила его на полу и опять замерла въ прежнемъ положеніи.

Прошло нѣсколько минутъ, четверть часа...

Въ корридорѣ послышались шаги. Стукъ въ дверь и тотчасъ же вслѣдъ за стукомъ раздавшіеся знакомые голоса заставили ее вздрогнуть всѣмъ тѣломъ и почувствовать впечатлѣніе освобожденія и такой радости, отъ которой у нея забилось сердце и снова выступили слезы на глаза.

— Батюшки, да что же это! Не вижу ничего. Холодъ какой! Мирра, гдѣ ты? Жива ли ты?

— Здѣсь, здѣсь, сейчасъ! Я отворяла форточку,—говорила Мирра, узнавъ по голосу и не догадавшись зажечь свѣчу, обнимая въ потьмахъ холодную съ морозу, закутанную въ замерзшее боа, Машу Леонтьеву.—Ты пришла! Ахъ какъ хорошо! Какъ хорошо ты сдѣлала, что пришла!—повторяла она сквозь слезы и не разнимая рукъ.

— Позволь, я не одна. Да зажги же хоть свѣчу. Не видать ничего. Я привела гостей.

Спичка вспыхнула и со свѣчою въ рукѣ, щурясь отъ огня, Мирра увидала передъ собой и узнала не сразу двухъ въ шубкахъ и шапочкахъ молодыхъ дѣвушекъ, стоявшихъ посреди комнаты.

— Не узнаешь? Ельцова и Таничка... Маличъ,—говорила, являясь на выручку ей, Леонтьева, называя курсистокъ, однокурсницъ Мирры и ея самой.—Да раздѣвайтесь же, господа,—прибавила она и сама сняла съ головы и бросила черезъ голову и черезъ всю комнату, такъ что они перелетѣли въ другой уголъ, бобровую шапочку и боа —Она намъ сейчасъ чаю дастъ. Садитесь. Мирра, чаю дашь?

— Дамъ, дамъ! Сейчасъ! Какъ мило, что вы пришли! Таничка! какъ я рада,—говорила Мирра, помогая раздѣваться и пожимая руки гостямъ.

— Ну, очень то засиживаться однако нельзя: мы вѣдь по дѣлу,—съ дѣловымъ выраженіемъ заявила Маличъ, стаскивая на лицо мужского фасона барашковую шапку съ стриженой головы и, откинувъ волосы, по мужски положила ее на колѣни передъ собой.

— Наплевать, успѣется. Въ лѣсъ не уйдетъ—заявила Леонтьева.—А впрочемъ, Мирра, въ сущности знаешь что?..—И тутъ же, забывъ о чаѣ и, видимо, сама первая всего нетерпѣливѣе желая разсказать, примостилась на ручку кресла и, перебивая другихъ и самое себя, махая руками и болтая ногой, начала передавать Миррѣ «*сущность дѣла*».

Дѣло было не совсѣмъ обыкновенное. Оно, видимо, сильно занимало самое разскащицу и съ первыхъ же словъ заинтересовало слуша-

тельницъ. Но, по мѣрѣ того, какъ она говорила, блѣдное съ утра лицо Мирры медленно разгоралось румянцемъ. Она быстро подвинулась на стулѣ и не спускала глазъ съ говорившей. Двѣ другія дѣвушки слушали также серьезно и внимательно, изрѣдка вмѣшиваясь въ разсказъ.

Дѣло состояло въ томъ, что студентъ-медикъ Корецкій, неизвѣстный лично ни одной изъ всѣхъ трехъ дѣвушекъ, но хорошій знакомый общихъ хорошихъ знакомыхъ, попалъ въ непріятное положеніе: ему предстояло находиться въ немъ болѣе или менѣе продолжительное время, пользуясь удобствами дарового помѣщенія и уединенія, которыми онъ, по доходившимъ слухамъ, начиналъ весьма тяготиться.

Помочь ему, а можетъ быть и способствовать скорѣйшему прекращенію тягостнаго положенія, могла просьба близкаго, родственнаго лица. Но близкихъ родственниковъ не оказывалось на лицо ни одного. Студентъ былъ бѣднякъ сибирякъ, добравшійся чуть не пѣшкомъ до N. Знакомство у него было также главнымъ образомъ въ студенческой средѣ. Бѣдность средствъ покрывалась однако съ избыткомъ богатствомъ изобрѣтательности. Лицо, готовое на проявленіе нѣжныхъ заботливыхъ чувствъ по отношенію къ бѣдному юношѣ, было найдено. Оно находилось передъ Миррой въ образѣ худенькой дѣвушки съ плоской тальей, напоминавшей мальчика подростка, съ стриженой круглой головкой и усиленно—дѣловымъ въ эту минуту, серьезнымъ выраженіемъ на розовомъ, дѣтскомъ лицѣ.

— Ты понимаешь, она—его невѣста. Иначе нельзя! Да ужъ думали, ничего придумать не могли, а она пойдетъ и скажетъ, что невѣста. Вотъ и все!—съ восхищеніемъ говорила между тѣмъ Маша, обводя всѣхъ торжествующимъ взглядомъ.—Поняла?

— Они... Таничка... Они женятся, когда освободятъ?—видимо недоумѣвая все еще, протянула было Мирра.

— О, нѣтъ! Какъ ты не понимаешь! Въ томъ то и дѣло, что она его въ глаза не видала, а пойдетъ и прямо скажетъ. Нужно же кому-нибудь. Вотъ глупости! Что-жъ такое, что неправда? Какая тутъ можетъ быть неправда! У тебя вѣчно какія-нибудь возраженія дурацкія.

Но Мирра не возражала. Она внимательно, съ разгоравшеюся краской въ лицѣ, съ чувствомъ удивленія и невольной почтительности смотрѣла на сидѣвшую предъ нею спокойно и просто Маличъ, болѣе извѣстную въ кружкахъ подъ именемъ Танички, и не слушала того, что продолжая возражать и объяснять что-то, говорила ей Леонтьева.

— Какъ же вы сдѣлаете это?—спросила она Танечку послѣ молчанія.

— Да что же особеннаго?

— Пойдете и скажете?

— Пойду и скажу. Тамъ видно будетъ... смотря по обстоятельствамъ, — отвѣчала Таничка, нахмуривъ круглыя, пушистыя брови и обтягивая большой рукой кофточку, короткую и плохо сидѣвшую напереди.

Выходило такъ, что именно эта плохо сидѣвшая кофточка смущала ее, да, повидимому и всѣхъ другихъ несравненно болѣе всего остального. Для роли невѣсты необходимъ былъ соотвѣтственный, приличный случаю костюмъ и такъ какъ его не оказывалось въ полномъ составѣ ни у кого изъ всѣхъ трехъ, приходилось собирать его по частямъ у различныхъ лицъ.

— А знаешь, я ей завидую! Вѣдь это можетъ быть чудо какъ интересно. Счастливица!— говорила Леонтьева.

— Что-же завидовать! Развѣ ты не могла бы сама?—спросила Ельцова.

Маша нахмурилась.

— Сама! Что я могу! Ничего я не могу сама. А что скажутъ родители? Да, ужъ это такая нація, чтобы все испортить, все! И всего лишить самаго хорошаго и интереснаго!

— Маша, что ты говоришь!

— Что я говорю...

Лицо Маши съ круглымъ носикомъ и дѣтскими, голубыми глазами приняло сразу сердитое, почти ожесточенное выраженіе. Она покраснѣла и необычно-суровымъ тономъ обратилась къ Миррѣ.

— Ты понимаешь, что если я это говорю здѣсь, то ужъ конечно, не ради того, чтобы выслушивать нравоученія еще отъ тебя. Довольно съ меня родителей...

— Да погоди! Богъ съ тобой! Я и не думала... нравоученія. Напротивъ: я хотѣла бы, чтобы ты... чтобы вы всѣ научили меня, объяснили бы мнѣ... Тутъ былъ одинъ случай такой. Онъ не даетъ мнѣ покою. Какъ поступили бы вы, если-бы вамъ пришлось какъ мнѣ тогда, напримѣръ...

И Мирра, торопясь и волнуясь, разсказала въ первый разъ эпизодъ съ крестинами въ пріютѣ, растравляя въ себѣ незакрывавшуюся рану этого тяжелаго воспоминанія и слѣдя за впечатлѣніемъ, которое разсказъ производилъ на слушательницъ.

Впечатлѣніе было къ удивленію ея — одно общее недоумѣніе. Оно сразу отразилось на всѣхъ лицахъ.

— Ну и что же? Не понимаю, что же васъ собственно смутило тогда? — заявила Таничка.

— Ты бы согласилась нести ребенка? — спрашивала Мирра.

— Я—конечно. Родители не дозволили бы.

— А вы? По улицѣ нести?

— Да хоть пятерыхъ. Сколько угодно.

— Завернутаго въ кусочки и по улицамъ?— продолжала Мирра, пораженная отвѣтомъ.

— Какіе кусочки? Я не понимаю. Вѣдь никто, надѣюсь, не подумалъ бы, что это вашъ ребенокъ?

— О, я не это думаю! Не это!

— А не это, такъ о чемъ же толковать? Остальное ерунда. Очень мнѣ нужно, что подумаетъ обо мнѣ какой-нибудь встрѣчный идіотъ! Пусть думаютъ, пожалуй, что хоть и ребенокъ мой. Мнѣ все одно. Я бы и теперь по начальству въ какихъ угодно кусочкахъ пошла, да говорятъ, они то тамъ очень на это смотрятъ, обращаютъ вниманіе на внѣшность. Какъ бы изъ пустяковъ все дѣло не испортить. Вотъ и нужно... кофточку.

Мирра слушала разсужденія о кофточкѣ, не отводя глазъ. Мысли и воспоминанія, и неожиданныя соображенія, и выводы изъ неожиданной аналогіи толпились въ ея головѣ, заслоняя все остальное.

«Пойдетъ и скажетъ, что невѣста... И пронесетъ ребенка по улицѣ... И не станетъ дѣлать трудностей и страданій себѣ и другимъ изъ-за пустяковъ, изъ-за отжившихъ, глупыхъ формальностей глупаго этикета. Какъ хорошо! Главное—просто все и благородно. Оттого и хорошо. Какъ чудесно придумали онѣ все! — восторгалась она про себя, уже увлекаясь выдумкой. «Вотъ онъ *уставъ* новый, не отмѣренный чайной чашкой: дѣйствовать съ рѣшительностью и простотой. Думать не о себѣ, о чужихъ интересахъ, а не о своемъ собственномъ нравственномъ охорашиваньи.

— Кофточку! Что хотите! Все, что вамъ будетъ угодно. Мой гардеробъ къ вашимъ услугамъ, — сказала она, направляясь къ гардеробу.

Но вопросъ о костюмахъ и гардеробѣ осложнился и съ новой стороны потребовалъ участія Марьи Евграфовны. По словамъ Леонтьевой цѣлью ихъ визита было не одно, а въ сущности два дѣла, и такъ какъ первое было улажено къ общему удовольствію, она, не мѣняя тона и съ тѣмъ же воодушевленіемъ, перешла ко второму.

Дѣло было въ балѣ, который черезъ три дня въ послѣдній день масленицы давалъ у себя старикъ Гудовичъ, приглашая знакомыхъ съ женами и дочерьми, какъ это случалось ему дѣлать и раньше не одинъ разъ. Хозяйничала и принимала дамъ въ этихъ случаяхъ племянница его, жившая рядомъ во флигелѣ его огромнаго, знакомаго всему N. дома, на набережной.

На этотъ разъ балъ предполагался оригинальный и особенно роскошный. Гостямъ было поставлено нѣсколько параграфовъ условій, неисполненіе которыхъ влекло за собой недопущеніе въ число гостей. Балъ былъ костюмированный и Маша Леонтьева нѣсколько разъ начинала считать, сбивалась, пересчитывала съизнова и не могла никакъ дойти до конца въ перечисленіи условій, которыя повидимому главнымъ образомъ приводили ее въ восхищеніе.

— Ты подумай только—двѣнадцать условій! И не исполнить одного все равно, что не исполнить всѣхъ,—говорила она, охвативъ Мирру руками за шею, чтобы не упасть съ ручки кресла, и отказываясь наотрѣзъ занять другое, болѣе удобное положеніе.—Нѣтъ! Ничего, мнѣ чудесно такъ. Ну и вотъ ты можешь себѣ вообразить: первое (она загнула палецъ, упершись для равновѣсія носкомъ ботинки въ коверъ), на балу всѣ должны быть въ костюмахъ. Второе: всѣ костюмы должны быть сдѣланы дома, не взяты на-прокатъ и не у француженокъ, а непремѣнно дома. Третье—никто не можетъ явиться безъ дамы. Четвертое—никто не имѣетъ права уѣхать раньше четырехъ часовъ. Пятое...

— Ты десять разъ считаешь и не говоришь самаго главнаго — перебила ее Ельцова, высокая, пышная блондинка, русская красавица съ бархатными глазками.—Главное не въ этихъ условіяхъ, а въ томъ, что мы всѣ удовлетворяемъ имъ и всѣ приглашены и ѣдемъ. И вы также,—прибавила она, обращаясь къ Миррѣ.

— Я то съ какой стати, помилуйте! Да я недавно увидала его на ужинѣ въ первый разъ.

— Все равно, вотъ глупости! Онъ знаетъ, онъ ждетъ тебя. Развѣ Сергѣй Андреевичъ тебѣ не говорилъ?

Произошло объясненіе, изъ котораго оказалось, что Сергѣй Болотинъ, очевидно, не исполнилъ порученія и не былъ у Маріи Евграфовны: она ничего не слыхала о предстоявшемъ праздникѣ и, къ общему удивленію, рѣшительно отказывалась принять въ немъ участіе.

— Ты не хочешь? Чортъ знаетъ что такое! Ну, почему ты не хочешь? Ну скажи!—уже спустившись съ ручки кресла и наступая прямо на нее, допрашивала ее Леонтьева.

— Я удивляюсь, какъ *ты* не хочешь понять. Я не ребенокъ и не могу допустить этого. Я живу самостоятельно. Что въ томъ, что его знаетъ Сережа! Мало ли у него знакомыхъ, какъ у всѣхъ молодыхъ людей. Гудовичъ не былъ у меня съ визитомъ, не приглашалъ меня и я не поѣду сама первая. Нѣтъ, я не ѣду,—уже обычнымъ своимъ спокойнымъ тономъ возразила Мирра.—Ты—другое дѣло, вы знакомы домами.

— Ну я—положимъ, а онѣ-то какъ же?—спросила Маша, указывая на обѣихъ пріятельницъ.

— Я не знаю. Онѣ иначе смотрятъ на это.

— Китайскія церемоніи и больше ничего,—промолвила Таничка, тряхнувъ головой и съ тѣмъ движеніемъ, съ какимъ мужчины кусаютъ бороду, притягивая изъ-за щеки и кусая концы волосъ.—Кто же нынче считается визитами! Вы знаете его за добропорядочнаго человѣка, онъ васъ также. Что за ерунда! Дурацкія формальности отжившаго этикета...

— Объ этомъ лучше не говорить,—начала

было Мирра, снова покраснѣвъ, но Маша подняла вдругъ указательный палецъ, потрясла имъ въ воздухѣ и не дала ей договорить.

— Устрою! Все будетъ устроено, недотрога. Завтра онъ будетъ здѣсь, пріѣдетъ къ тебѣ и самъ, на французскомъ діалектѣ конечно, изложитъ тебѣ свое приглашеніе и, ты не знаешь его манеру? Онъ вѣдь считаетъ, что къ женщинѣ, какъ къ царицѣ, нельзя повернуться спиной и будетъ отступать и пятиться здѣсь вотъ такъ до самой этой двери, прощаясь съ тобой.—Она представила—какъ.

— Довольно этого тебѣ? Въ такомъ случаѣ ты поѣдешь? Слава Богу! Ну, и отлично! Сергѣю Андреевичу зададимъ гонку, а теперь понимаешь ты наконецъ, зачѣмъ мы пришли? Ты должна помочь устроить костюмы вотъ имъ. Кофточка певѣстѣ само собой, а теперь для маскарада. У тебя всего много, а у нихъ нѣтъ ничего,—пояснила она и начала излагать дальнѣйшія соображенія.

Мирра просіяла.

Въ сущности ей стоило усилія надъ собой выдержать характеръ и поставить какія бы то ни было условія для праздника, который съ первыхъ же словъ показался необыкновенно заманчивымъ ей, видѣвшей за послѣдніе годы мало праздниковъ, давно не испытавшей искренняго, увлекательнаго веселья. Она охотно повѣрила обѣщанію Маши Леонтьевой и съ увлеченіемъ занялась вопросомъ о костюмахъ, оспаривая мнѣніе Танички, которая утверждала, что все это глупости и ерунда, все равно во что ни одѣться, и къ костюмамъ, разъ они дѣлаются дома, не можетъ быть предъявлено строгихъ требованій.

— Нѣтъ, отчего же, если можно сдѣлать хорошо! И потомъ мнѣ кажется, хоть у него эти челюсти... Мнѣ кажется, что онъ все же изящный человѣкъ,—возразила Мирра:— ему, вѣроятно, хочется, чтобы у него на балѣ все было красиво и хорошо.

— Да, это вѣрно,—согласилась Леонтьева.— Комнаты какъ убраны у него. Я бывала съ maman, Oon diraiț un musée. Ну такъ рѣшено: Ельцова надѣнетъ русское. Это старо, но дѣлать нечего, разъ ты даешь сарафанъ. Ей будетъ къ лицу. Я субреткой, мнѣ Аннушка ужъ давно шьетъ костюмъ. Ну, а Таничку кѣмъ?

Черезъ минуту квартира Марьи Евграфовны преобразилась. Можно было подумать, что кто-нибудь уѣзжаетъ и собирается въ дорогу. Изъ передней и спальни общими усиліями съ шумомъ и хохотомъ выдвинуты были сундуки. Платья и юбки разложены были на стульяхъ и креслахъ. Цвѣты, ленты, концы кружевъ переходили съ одной головы на другую, вызывая восклицанія одобренія и наоборотъ.

Маша Леонтьева въ розовомъ кокошникѣ и распустивъ косу, ходила по комнатѣ, не выпуская ручного зеркала, гримасничая и увѣряя всѣхъ, что русское ей больше къ лицу, чѣмъ пудра и чепчикъ, и что Таничка должна быть непремѣнно *весной*.

— Какъ весной? Почему весной?—запротестовала Маличъ.

— Да ты посмотри — сколько цвѣтовъ!— вмѣсто отвѣта сказала она, разглядывая въ кругломъ картонѣ прикрытые папиросной бумагой, букеты бальныхъ, прекрасныхъ цвѣтовъ. — Вотъ на голову, а это къ корсажу и розы маленькія на тюникѣ. Прелесть! Тебѣ не жалко, нѣтъ? Ты дашь?— спросила она, обращаясь къ хозяйкѣ.

— Вы мнѣ не испортите? Это—мои и есть еще мамашины и даже, кажется, бабушкины цвѣты. Все равно, берите! J'ai l'humeur donnante ce soir,—отвѣчала Мирра съ счастливой улыбкой, раскрывая все новыя коробочки и готовая отдать все, что имѣла, за ту перемѣну въ настроеніи духа, которую принесъ съ собой ихъ визитъ.—Коли бы ты знала, какъ я... какъ мнѣ было нехорошо давеча, когда вы пришли. Нѣтъ, лучше не вспоминать,—сказала она, вздрагивая и чувствуя тоску при одномъ воспоминаніи.

— Но теперь прошло?—И отлично. И зачѣмъ? Не нужно вспоминать. Ты подумай какъ будетъ отлично: Таничка—невѣстой! А ты что же надѣнешь сама? Голубушка, душенька, надѣнь мой болгарскій! Или нѣтъ, тебѣ будетъ не впору. Знаешь что? Нарядись Маргаритой. Вотъ прелесть!

— А Фаустъ гдѣ-же? Безъ Фауста нельзя,— запротестовала Маличъ.

— Не всякая Маргарита находитъ своего Фауста.

— Да, но только не ты. Ахъ, Мирра, счастливица! Петръ Николаевичъ... Нѣтъ, это я тебѣ одной скажу,—объявила Леонтьева и, тутъ же передумавъ, прибавила:—А впрочемъ всѣ и безъ того знаютъ, что онъ влюбленъ въ тебя.

— Какія глупости ты говоришь!

— Не глупости, а вѣрно. Помнишь это мѣсто въ его статьѣ, гдѣ онъ говоритъ о русскихъ женщинахъ и еще...

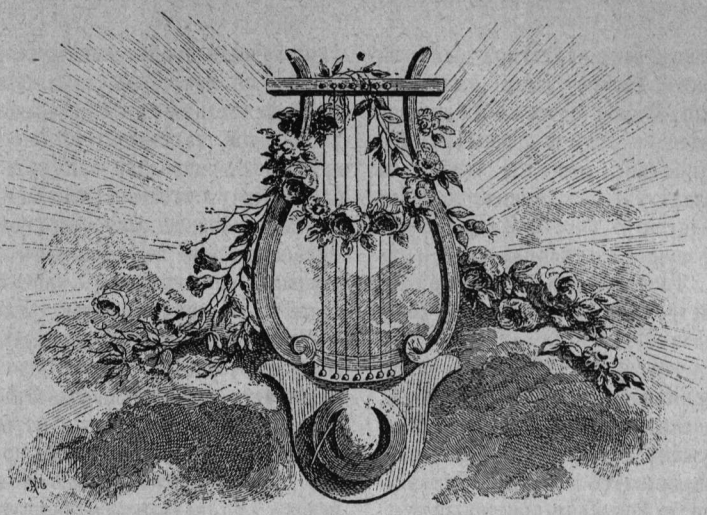
— Не помню. Держи, пожалуйста, цвѣты. А вы, Таничка, наклоните голову. Вотъ такъ. Теперь хорошо. Вотъ когда настоящая невѣста. Смотрите! Смотрите, какъ хорошо!

— Прелесть! Чудо! Отлично!—раздавалось со всѣхъ сторонъ.

Вечеръ, начатый съ мрачными предчувствіями, окончился среди веселья и смѣха и *Весна*,— будущая невѣста, разубранная цвѣтами, въ вѣнкѣ на причесанныхъ волосахъ уже не протестовала и не находила глупымъ ни прически, ни вѣнка и, покорно отдавшись въ руки Маргариты, счастливо улыбалась розовому отраженію въ зеркалѣ передъ собой.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Л. Нелидова.



Автобіографія и письма А. С. Даргомыжскаго.

Къ Л. И. Кармалиной.

С.-Петербургъ, 16 августа 1857 г.

Не знаю, кто надо мною шутитъ, вы, или почты; но дѣло въ томъ, что я не получалъ писемъ вашихъ ни изъ Рима, ни изъ Неаполя, ни изъ Парижа; получилъ я только письмо отъ 5-го апрѣля. Въ немъ вы пишите: „черезъ два дня мы ѣдемъ въ Римъ, потомъ—не знаю, куда и какъ... Болѣе не пишете во Флоренцію и подождите моего письма съ вѣрнымъ адресомъ". Съ тѣхъ поръ я и ждалъ, потому что люблю повиноваться вамъ. Теперь получаю отъ васъ письмо изъ Вильдбада—и отвѣчаю въ Вильдбадъ. Правъ я, или нѣтъ?

Какъ я радъ за васъ, за всѣ ваши разнородные успѣхи. Зная, до какой степени они для васъ упоительны, я охотнѣе переношу отсутствіе ваше здѣсь. Болѣе всего благодарю васъ за извѣстіе, что вы не невѣста ни итальянскаго графа, ни испанскаго гранда...

Мы съ вами видимъ многіе предметы совершенно различно, даже противоположно. Напримѣръ, вы вполнѣ удовлетворены фиміамомъ иностранныхъ газетъ: считаете его достойнымъ вознагражденіемъ за вашъ талантъ, труды и пр. *) Съ вашей точки зрѣнія, вы правы. Но когда вы пишите, что Россія меня не оцѣнила, — меня, которому слѣдуетъ воздвигнуть храмъ (замѣчу, что эта странная гипербола не можетъ оправдываться даже самой экзальтированной дружбой), то я могу доказать вамъ, что съ моей точки зрѣнія Россія оцѣнила меня, можетъ быть, выше моего достоинства.

Правда, что театральная дирекція всю жизнь поступала со мною отвратительно; что высшее и чиновное общество не ѣздили въ мои оперы; что нѣсколько газетныхъ писакъ относились обо мнѣ неблагонамѣренно, стыдясь однако же подписывать имена свои. Но все это должно отнести къ случайному, временному порядку вещей, и все это взятое въ обратномъ дѣйствіи, не было бы еще для меня истиннымъ вознагражденіемъ за труды. Примѣръ вамъ Глинка, который во всемъ этомъ имѣлъ полный успѣхъ—и всегда былъ недоволенъ. Вы спросите: въ чемъ же я полагаю вознагражденіе себѣ, въ чемъ?.. А въ сочувствіи нѣкоторыхъ призванныхъ понимать и любить все доброе, изящное, благородное. Въ этихъ непритворныхъ слезахъ, которыя видѣлъ я на глазахъ многихъ милыхъ слушательницъ моихъ,—слезахъ, которымъ не воспрепятствовали ни отсутствіе аристократіи, ни гнусная постановка оперы, ни глупыя разсужденія полузнатоковъ. Наконецъ, въ тѣхъ вечерахъ, которые я когда то проводилъ съ вами и другими милыми сердцу и слуху, и во многомъ, многомъ, неразгаданномъ для большинства людей... Вы знаете, что я всегда пишу для когонибудь; что писалъ и для васъ, когда вамъ этого хотѣлось... И такъ, ежели вы и другія, для кого я писалъ, цѣните талантъ мой, на что же мнѣ поклоненіе дирекціи, чиновниковъ

*) Большинство миланскихъ газетъ въ апрѣлѣ 1857 г. были наполнены статьями объ одномъ концертѣ, въ которомъ участвовала Л. И. Бѣленицына. Со всегдашнею итальянскою напыщенностью, одни рецензенты называли ее „la piccola maraviglia del Nord" (маленькое чудо сѣвера), другіе—„la regina delle feste" (царица праздниковъ), третьи—„musa della Russia" (русская муза), „perla della Russia" (жемчужина Россіи) и т. д. Пр. В. С.

и газетъ? Для меня, какъ артиста, вы и тѣ другія — составляете Россію: стало быть, съ моей точки зрѣнія, Россія вполнѣ оцѣнила меня. Ясно?.. Нынѣшнее лѣто я провелъ въ совершенномъ бездѣйствіи, даже въ скукѣ. Та изъ нашихъ талантливыхъ пѣвицъ, которая любила мою музыку и въ послѣднее время еще заставляла меня иногда браться за перо — уѣхала за границу. Говорю о кн. Манвеловой *). Проектовъ и начатковъ у меня много, а когда кончу? Богъ вѣдаетъ!..

Предчувствую, что и съ вами намъ долго, долго не видаться. Поклонитесь всѣмъ вашимъ. Катеринѣ Николаевнѣ въ особенности. Я не забываю, что дружба ея ко мнѣ превосходила даже мѣры справедливости.

Душевно и искренно-преданный
А. Даргомыжскій.

Къ Л. И. Кармалиной.

С.-Петербургъ 9-го декабря 1857 г.

Послѣднее письмо ваше обрадовало меня еще болѣе прежнихъ; вотъ почему: мѣсяца два тому назадъ мнѣ сказали за достовѣрное, что вы вышли замужъ за иностранца и остаетесь въ чужихъ краяхъ. Долго не получая отъ васъ извѣстія, я повѣрилъ этимъ слухамъ. Теперь съ радостію узнаю, что вы еще для Россіи и искусства не пропали. Люблю я читать ваши воспоминанія о проведенныхъ нами вечерахъ въ домѣ Вебера. Недолго они продолжались, а какъ они памятны для меня! Люблю затѣйливый вашъ слогъ. Люблю въ немъ проблески дѣвичьяго самолюбія и благороднаго стремленія къ искусству. Вы такъ мило описываете мелочныя наши ссоры. Извольте, я письменно виню себя во многомъ, но исправиться не обѣщаю. Видѣть и слушать такихъ дивныхъ исполнительницъ моей музыки, какъ вы, было для меня необходимостью, давало новую силу моему творчеству, заставляло забывать кривые толки знатоковъ, грязныя каверзы театральной дирекціи, но, сознаюсь, я не всегда выходилъ правъ изъ этого увлекательнаго испытанія. За то какъ цѣнилъ всякое съ вашей стороны сочувствіе, какъ благодаренъ былъ за всякое снисхожденіе къ своенравнымъ моимъ мыслямъ! Вы пишете, что восхищаете въ Парижѣ моею музыкой, что исполняя ее, бываете такъ близко со мною, такъ живо представляете себѣ былое... Если бы вы знали, какъ отрадны для меня эти строки! Не люблю высказываться, но милое письмо ваше меня на то вызываетъ.

Я не заблуждаюсь. Артистическое положеніе мое въ Петербургѣ незавидно. Большинство нашихъ любителей музыки и газетныхъ писакъ не признаетъ во мнѣ вдохновенія. Рутинный взглядъ ихъ ищетъ льстивыхъ для слуха мелодій, за которыми я не гонюсь. Я не намѣренъ снизводить для нихъ музыку до забавы. Хочу, чтобы звукъ прямо выражалъ слово. Хочу правды. Они этого понять не умѣютъ. Отношенія мои къ здѣшнимъ знатокамъ и бездарнымъ композиторамъ еще болѣе грустны, потому что двусмысленны. Уловка этихъ господъ извѣстна: безусловно превозносить произведенія умершихъ, чтобы не отдавать справедливости современнымъ. Это ведется съ давнихъ временъ. Притомъ, неуваженіе ко мнѣ дирекціи даетъ имъ сильныя противъ меня оружія. Сколько выслушиваю я нелестныхъ намековъ, но привыкъ и холоденъ къ нимъ. Судите же послѣ этого, какъ утѣшительно для меня сочувствіе хотя немногихъ, но такихъ талантливыхъ и милыхъ людей, какъ вы, въ душѣ которыхъ есть отголосокъ всѣму хорошему. Вы понимали и любили Глинку. Понимаете и любите меня. Поняли и любили сочиненія Монюшки. Помните, какой пріятный вечеръ провели мы въ исполненіи его чудныхъ кантатъ и мелодій? Какъ онъ остался пораженъ вашею способностью читать ноты и быстро вникать въ намѣренія автора? Помните ли вечера у Глинки? Какъ мы заставили его плакать надъ дуэтомъ изъ «Русалки»? Помните, съ какимъ ревнивымъ чувствомъ слушалъ онъ игранную нами увертюру, хоры? Надо сказать правду, характеръ былъ у него не всегда гладкій; но художественное чувство пересиливало его, и слово одобренія вырывалось невольно. Помните, какъ онъ черезъ силу принимался писать для васъ фугу и кончилъ распиской въ альбомѣ? *) Сколько усладительныхъ, а отчасти и забавныхъ часовъ проводили мы съ нимъ. Объ одномъ жалѣю, что онъ не былъ съ нами на репетиціи моей «Русалки». Талантъ и странности — почти всегда неразлучны. Вы и въ послѣднемъ письмѣ вспоминаете эту репетицію. А знаете ли, что если бы вы, вмѣсто репетиціи, слышали представленіе оперы, музыка моя далеко не произвела бы на васъ того впечатлѣнія. Не можете себѣ представить, какъ гнусная постановка оперы вредитъ эффекту музыки! Затасканные декораціи и костюмы наводятъ уныніе. На свадьбѣ князя горятъ двѣ пары тройниковыхъ канделябръ. Боярскіе костюмы и застольныя украшенія, выдержавшіе около сотни представленій въ пьесѣ «Русская Свадьба», носятъ на себѣ прорѣхи и слѣды

*) Княгиня Зин. Павл. Манвелова, рожд. Башинская, ученица Д., была одна изъ лучшихъ пѣвицъ-любительницъ 50-хъ годовъ въ Петербургѣ.
Пр. В. С.

*) Расписка въ альбомѣ вотъ какая: „Я, нижеподписавшійся, обѣщаю (съ помощью Всевышняго) написать Л. И. Бѣлиницыной въ этотъ альбомъ пьесу, достойную ея прекраснаго таланта. Михаилъ Глинка, 24-го апрѣля 1856 г., Петербургъ“. Примѣч. Л. И. Кармалиной.

закулисной неопрятности. А въ концѣ оперы, вмѣсто граціознаго плаванія живыхъ русалокъ, влекущихъ тѣло утопшаго князя, спускаются перпендикулярно двѣ деревянныя морскія чучелы: головы человѣческія, съ бакенбардами на щекахъ, а туловище огромныхъ окуней, съ кольцеобразными хвостами. Въ утѣшеніе — одна изъ этихъ головъ похожа, какъ двѣ капли воды, на Гедеонова. Судите сами, хорошъ ли эфектъ? При свиданьи разскажу вамъ много забавныхъ анекдотовъ. Но когда то будетъ это свиданье? До сихъ поръ всѣ милыя наши пѣвицы только уѣзжаютъ, а ни одна еще не возвратилась. Впрочемъ, не виню ни васъ, ни другихъ, и я бы уѣхалъ отсюда, если бы семейныя отношенія меня не удерживали.

Я началъ было перекладывать «Русалку» для фортепьяно въ четыре руки, но бросилъ: не хватаетъ терпѣнія. Напишите мнѣ, что вы этого желаете, и особенно обѣщайте, что будете играть ее со мною, какъ бывало, мы игрывали Бетховена, Моцарта и проч., и я навѣрное одолѣю лѣнь и кончу свое предпріятіе. Видите, что я дѣйствительно люблю вамъ повиноваться!...

Искренно преданный А. Даргомыжскій.

Къ Л. И. Кармалиной.

С.-Петербургъ, 16-го сентября 1859 г.

Спѣшу отвѣчать вамъ на милое порывчатое письмо ваше отъ 1-го сентября, за которое вамъ искренно благодаренъ. Неужели вы въ самомъ дѣлѣ были такъ поражены вѣстію, что я вспоминаю о васъ? Будто этого не ожидали? Позвольте не повѣрить. Какъ артистъ — могу ли я вмѣстѣ и съ другими знавшими васъ друзьями искусства не вспоминать о вашемъ высокомъ талантѣ, о вашемъ дивномъ умѣньи выражать, если не всегда сердечно, то всегда увлекательно-умно русскую музыку? Вы сами знаете, что это не комплиментъ. Какъ человѣкъ, одаренный сколько-нибудь чувствомъ, могу ли забыть проведенные съ вами вечера и у васъ, и у меня, и у общаго нашего друга, покойнаго Глинки? Вотъ я — такъ справедливѣе васъ. Я увѣренъ, что и вы этого времени не забываете...

Эти строки только откликъ на ваше милое, отрадное для меня письмо. Я теперь занятъ срочной работой. Въ будущемъ же письмѣ моемъ напишу вамъ о состояніи музыкальности въ Петербургѣ и о моихъ занятіяхъ. Но прежде всего скажите, неужели нѣтъ никакой надежды, чтобы вы пріѣхали къ намъ, хотя на время, погостить и оживить сонный и удрученный нашъ музыкальный кружокъ?

Вы все пишете о какой то моей громкой извѣстности въ Польшѣ и за границей, прибавляя къ тому, что я не стою, чтобы вы мнѣ писали о ней. Совершенно съ вами согласенъ, да и не интересуюсь ею. Зато вполнѣ стою, чтобы вы писали о себѣ, о музыкальныхъ вашихъ занятіяхъ. Стою потому, что постоянно съ особымъ удовольствіемъ вспоминаю о васъ.

Душевно и навсегда преданный вамъ А. Даргомыжскій.

Присылкою записанныхъ вами мотивовъ очень бы меня одолжили.

Къ Л. И. Кармалиной.

С.-Петербургъ, 21-го октября 1859 г.

Первое письмо ваше застало меня за срочной работой, а второе застаетъ за удвоенной срочной работой. Вы хотите знать — чѣмъ я занятъ? Извольте. Вы слышали, конечно, что театръ-циркъ въ Петербургѣ сгорѣлъ? Вмѣстѣ съ нимъ сгорѣли партитуры и партіи 17-ти русскихъ оперъ. Можетъ быть, вы читали въ газетахъ возгласы фельетонистовъ и музыкальныхъ рецензентовъ: Стасовыхъ, Сѣровыхъ, Мановъ, Ростиславовъ, Зотовыхъ и проч., о знаменательномъ для Россіи несчастіи, что оперы Глинки «Русланъ» и «Жизнь за Царя» сгорѣли; но такъ какъ я умѣю угодить (и то не всегда) только такимъ снисходительнымъ и милымъ людямъ, какъ вы, и вамъ подобнымъ, а не записнымъ знатокамъ и фельетонистамъ, то вы и не могли нигдѣ прочесть, что и въ числѣ этихъ 17-ти оперъ сгорѣла и моя скромная «Русалка».

Разница только въ томъ, что партитуры Глинки находятся въ Петербургѣ, Москвѣ и за Границей въ числѣ пяти или шести копій, а «Русалка» — если бы московская наша пѣвица Семенова не похлопотала списать ее для своего бенефиса ровно за двѣ недѣли до пожара — погибла бы безвозвратно. Въ день пожара театра списанныя партіи «Русалки» находились въ дорогѣ въ Москву. Итакъ, срочная работа моя заключалась въ просмотрѣ и поправкѣ вновь еще списанныхъ партитуры и партій этой оперы, которая должна была скоро даваться на Александринскомъ театрѣ. Но такъ какъ театры у насъ управляются чиновниками, а у чиновниковъ семь пятницъ на недѣлѣ, то мнѣ вдругъ и объявили, что «Русалка» идти не можетъ, а вмѣсто ея должна возобновиться «Эсмеральда», написанная мною лѣтъ двадцать тому назадъ. Ставимъ ее на скоро: репетиціи и спѣвки всякій день. Сверхъ того, артисты приступили съ просьбами написать имъ вставочныя аріи. А вы знаете, какъ я неспособенъ къ заказной работѣ. Это не то, что бывало писать для васъ или другихъ талантливыхъ любительницъ, милыхъ слуху, глазамъ и сердцу. Тогда писалось легко, съ наслажденіемъ, а теперь пишу по неволѣ и въ дурномъ расположеніи духа—лишь бы скорѣе кончить.

За присылку мотивовъ отъ души вамъ бла-

годаренъ *). Собираюсь отдать въ печать еще нѣсколько романсовъ. А знаете ли, отчего я до сихъ поръ не посылаю вамъ новыхъ своихъ романсовъ, изданныхъ послѣ вашего отъѣзда? Чисто изъ эгоизма. Хотѣлось бы дождаться той пріятной минуты, когда бы я могъ просмотрѣть ихъ вмѣстѣ съ вами.

Я забылъ написать вамъ, что въ прошлую зиму я поставилъ въ Москвѣ «Русалку». Не можете себѣ представить, какъ Семенова высока въ партіи Наташи. Опера шла еще теперь, въ сентябрѣ, и режиссеръ пишетъ ко мнѣ, что Семенову вызвали 18 разъ въ теченіе спектакля.

За симъ, прощайте. Всѣмъ вашимъ отъ души кланяюсь, а васъ прошу не забывать стараго учителя и друга. А. Даргомыжскій.

Къ Л. И. Кармалиной.

С.-Петербургъ, 30-го ноября 1859 г.

Въ послѣднемъ письмѣ моемъ я увѣдомлялъ васъ, что занятъ постановкою «Эсмеральды». Теперь она идетъ и идетъ весьма успѣшно. Вы знаете, что я писалъ эту оперу на 22—24 годахъ моей жизни. Музыка не важная, часто пошлая, какъ то бываетъ у Галеви или Мейербера; но въ драматическихъ сценахъ уже проглядываетъ тотъ языкъ правды и силы, который въ послѣдствіи старался я развить въ русской своей музыкѣ. Исполняется «Эсмеральда» вообще недурно, а мѣстами превосходно. Петровъ хорошъ, какъ всегда и вездѣ, но Булахова до такой степени одушевилась своею партіей, что ее не узнаютъ. Вамъ покажется невѣроятнымъ, но въ 4-мъ дѣйствіи, въ большой сценѣ съ Клодомъ Фролло она изъ золотой рыбки дѣлается львицей. Эта разительная въ ней перемѣна не мало удивляетъ и завлекаетъ публику. Музыкальность въ Петербургѣ ростетъ, какъ красавицы въ русскихъ сказскахъ, не по днямъ, а по часамъ. Завелось у насъ Русское музыкальное общество въ большихъ размѣрахъ. Въ теченіе зимы даетъ оно десять концертовъ. Оркестръ хорошій. Хоры и соло исполняются любителями. Впрочемъ, я очень мало сочувствую этимъ концертамъ. Великую пользу общества признаю вполнѣ и даже состою членомъ въ особо учрежденномъ комитетѣ для разбора сочиненій, присужденія наградъ и проч. Но концерты меня не занимаютъ. Послѣ театра, послѣ драматической оперной музыки они для меня скучны. Притомъ же не люблю шарлатанства, педантическихъ споровъ знатоковъ, неудавшихся композиторовъ и журнальныхъ слугъ. А въ концертахъ все это свирѣпствуетъ въ сильномъ разгарѣ, и горе тому артисту, который не захотѣлъ бы принять участія въ этихъ морально-кулачныхъ бояхъ. Если бы вы знали, какъ я спокойно и пріятно провожу время дома въ немногочисленномъ, но взаимно-искренномъ и преданномъ искусству кружкѣ, состоящемъ изъ нѣсколькихъ моихъ ученицъ и нѣсколькихъ талантливыхъ любителей пѣнія. Русская музыка исполняется у насъ просто, дѣльно, безъ всякой вычурной эфектности. Однимъ словомъ—исполненіе такое, какое любилъ покойный нашъ другъ Михайла Ивановичъ *). Въ прошлые года вечера мои часто помрачались присутствіемъ разныхъ славо- и слово-любивыхъ знатоковъ, но нынѣшною зимою они всѣ отъ меня поотстали, и пѣвцы мои не нарадуются на наше одиночество. Вообще музыкальная жизнь моя идетъ удачно. Во-первыхъ, театральная дирекція, хотя не поддерживаетъ, но не гонитъ меня, какъ прежде; во-вторыхъ, шумный свѣтскій кругъ, учено-музыкальный міръ и журнальный вертепъ, какъ-будто забыли о моемъ существованіи, такъ что я могу наслаждаться искусствомъ для себя и писать для немногихъ; лишь бы были эти немногіе, для кого бы хотѣлось писать!...

Къ Л. И. Кармалиной.

1860. Мартъ.

... Радуюсь успѣхамъ вашимъ въ Одессѣ; но вѣдь это повтореніе того же, что было вездѣ,—въ Италіи, во Франціи. Напрасно приписываете вы столько моимъ сочиненіямъ. Ихъ исполняютъ многіе и многія, но вы однѣ умѣете такъ сильно увлечь слушателей. Развѣ одни только слѣпые восхитятся въ половину. (Впрочемъ, это замѣчаніе не мое, а превозносившихъ васъ итальянскихъ газетъ). Ежели вы, при дивномъ своемъ талантѣ, сохранили въ пѣніи направленіе, данное вамъ здѣсь русскими композиторами (которые такъ усердно вами занимались), то и не удивляюсь вашимъ успѣхамъ. Естественность и благородство пѣнія русской школы не могутъ не произвести отраднаго впечатлѣнія посреди вычуръ нынѣшней итальянской, криковъ французской и манерности нѣмецкой школъ. А сколько у насъ записныхъ знатоковъ, которые оспариваютъ возможность существованія русской школы не только въ пѣніи, но даже въ композиціи. Между тѣмъ она прорѣзалась явственно, и чѣмъ болѣе заведется у насъ обществъ, развивающихъ вкусъ къ нѣмецкой музыкѣ, тѣмъ рельефнѣе выступитъ наша русская. Тушить ее уже поздно. Не знаю, до какой степени суждено ей развиваться впереди, но существованіе ея уже внесено въ скрижали искусства. Скажутъ: мало русскихъ твореній. Тѣмъ лучше. Бутылка спирта бываетъ полезнѣе бочки разведеннаго водою вина. А какъ

*) Мотивы, записанные мною въ Полѣсьѣ Волынской губерніи. Прим. Л. И. Кармалиной.

*) Глинка.

мало я встрѣчаю людей, которые умѣютъ понять такія простыя истины! Замѣчаніе ваше насчетъ того, что еслибы Глинка воскресъ въ минуту коронованія Рубинштейна, то умеръ бы вторичною смертію, я нахожу несправедливымъ. Онъ, правда, не любилъ быть свидѣтелемъ успѣховъ другихъ, но успѣховъ настоящихъ, а въ этомъ случаѣ онъ бы съ гордой улыбкой сказалъ: «комедія!...»

Я вижу, однако, что вамъ передали только каррикатурную сторону поднесенія Рубинштейну жезла. Надо быть справедливымъ. Не буду говорить о композиторскомъ его талантѣ. Вы сами разсудите о немъ не хуже кого-либо изъ насъ. Но поднесеніе ему капельмейстерскаго жезла было въ совершенномъ порядкѣ вещей. Онъ цѣлую зиму хлопоталъ и трудился при разучиваніи любителями (и не такими, какъ вы) разныхъ весьма замысловатыхъ хоровъ. Трудился онъ съ самоотверженіемъ. Понятно, что любители пожелали отблагодарить его, и онъ вполнѣ заслужилъ эту благодарность. А что ему публично надѣтъ былъ на голову лавровый вѣнокъ,—я готовъ согласиться, что это имѣетъ свою смѣшную сторону; но, во-первыхъ, вѣнокъ былъ надѣтъ одною изъ лучшихъ (во всѣхъ смыслахъ слова) фортепьянистокъ, Ингеборгъ-Старкъ,—слѣдовательно, былъ воздаяніемъ, такъ сказать, отъ лица всѣхъ піанистовъ за колоссальный его исполнительскій талантъ. А этого таланта у него отнять никто не можетъ. Во-вторыхъ, говорятъ, что самъ Рубинштейнъ остался недоволенъ этою неожиданной выходкой. Въ-третьихъ, когда мысль родится отъ добраго сердца, а дѣйствіе выполняется хорошенькой дѣвушкой, то въ моихъ глазахъ даже глупый поступокъ принимаетъ нѣкоторую изящную оболочку...

Вы, конечно, помните NN. Помните, какъ онъ съ моей рекомендательной запиской явился къ Глинкѣ за 10 или 12 дней до отъѣзда сего послѣдняго въ Берлинъ. Въ Берлинѣ, какъ вамъ извѣстно, Глинка прожилъ мѣсяца три, и къ горю нашему—его не стало. Въ это время NN успѣлъ жениться, уѣхать за границу и случился въ Берлинѣ за нѣсколько недѣль до смерти Глинки. Въ одномъ изъ послѣднихъ своихъ писемъ къ сестрѣ Шестаковой, Глинка пишетъ: «Кланяйся Даргомыжскому и скажи, что NN его оказывается весьма неспособенъ. Ни я, ни Денъ не можемъ втолковать ему...» и проч. Вообразите же себѣ, что теперь во всѣхъ европейскихъ газетахъ NN провозглашается великимъ русскимъ композиторомъ и ученикомъ знаменитаго Глинки! Вотъ вамъ одинъ изъ ста тысячъ образчиковъ газетной правды. Но это еще ничего. Посмотрите, что журналисты писали о другѣ нашемъ Лазаревѣ. Чудо, да и только!

А помните, вѣдь мы провели два забавные вечера въ его обществѣ. Теперь онъ здѣсь и ведетъ полемику съ Маномъ, Сѣровымъ, Ростиславомъ и другими музыкальными рецензентами. Въ этой полемикѣ онъ и за меня заступается. Такой милый! Болѣе всего его сердитъ слѣдующая формула, принятая рецензентами въ статьяхъ, гдѣ говорится о русскихъ композиторахъ; «Великій или знаменитый Рубинштейнъ, геніальный Глинка, и даровитые композиторы (всегда нераздѣльно), Верстовскій, Ламакинъ, Гурилевъ, Даргомыжскій, Вильбоа, Толстой и прочіе...» Зачѣмъ вы не здѣсь? Какъ бы мы посмѣялись всѣмъ этимъ продѣлкамъ!

На восклицаніе ваше: «зачѣмъ вы не предсѣдатель комитета, а только членъ!», я буду отвѣчать вамъ въ будущемъ письмѣ,—теперь я немного усталъ...

Къ Л. И. Кармалиной.

1860 г.

«Отчего вы не предсѣдатель комитета, а только членъ?» Я обѣщалъ отвѣчать вамъ на это и отвѣчаю. Какъ вы невольно высказались въ этомъ вопросѣ! Сколько въ немъ непростительнаго самолюбія и честолюбія! Вы помните, что, при всей моей къ вамъ искренней преданности, я часто упрекалъ васъ въ излишней артистической гордости? Но вы—талантъ исполнительный, а исполнителю дозволяется нѣкоторое искательство для достиженія славы и почета. Тяжело трудиться и не заслуживать вниманія. Художникъ—дѣло совсѣмъ другое. (То, что я буду писать вамъ, относится въ особенности къ русскимъ композиторамъ, которые всѣ болѣе или менѣе люди съ достаткомъ). Художникъ существо исключительное. Приходило ли вамъ когда-нибудь въ голову, что самъ Богъ сдѣлалъ для него изъятіе изъ своего коренного и неизбѣжнаго для всѣхъ прочихъ людей закона? Кому, напримѣръ, трудъ и работа не въ тягость? Для художника они составляютъ наслажденіе въ жизни. Кого не привлекаютъ роскошь, моды, обѣды, свѣтскія развлеченія и прочія удовольствія? Художникъ ими тяготится. Уединеніе и постоянная забота объ усовершенствованіи своихъ произведеній—вотъ истинная жизнь художника, вотъ его счастіе. Тотъ, кто пишетъ съ цѣлью пріобрѣтенія богатства или громкой славы, уже не есть художникъ, а просто талантливый человѣкъ, торгующій способностями своими, примѣненными къ дѣлу искусства или поэзіи. Вспомните превосходные стихи «къ поэту» тезки моего, Пушкина:

Ты царь. Живи одинъ, дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Усовершенствуя плоды любимыхъ думъ,
Не требуя наградъ за подвигъ благородный!

Пушкинъ правъ, и счастливъ тотъ изъ призванныхъ, кого опытъ жизни и любовь къ искусству приведутъ къ этимъ великимъ убѣжденіямъ. Вы скажете, что между художниками

таковыхъ людей мало. Правда; но отчего мало?—Оттого, что не умѣютъ пользоваться своимъ счастіемъ! Вѣдь и между католиками, лютеранами, греками и протестантами христіанъ мало, а евангельское ученіе дано для всѣхъ. Теперь, изложивъ предъ вами вкратцѣ значеніе художника въ обществѣ, высказавъ вамъ, какія высокія, никому другому невѣдомыя и никакою земною властію неотъемлемыя наслажденія дано испытывать ему въ жизни, я спрошу васъ: правъ ли онъ будетъ, если захочетъ, при всемъ томъ, гоняться и за богатствомъ, и за почестями земными, и за ласковой улыбкой знатныхъ людей, и за красной подкладкой на пальто, и за разными порочными и безпорочными знаками на груди, и, наконецъ, пожелаетъ начальствовать надъ другими? Что же онъ тогда оставитъ графамъ Х и У, разнымъ труженикамъ-бюрократамъ, откупщикамъ, взяточникамъ и пройдохамъ-журналистамъ? А какъ часто судьба наказываетъ художника за излишнее честолюбіе! Примѣровъ много. Великій нашъ живописецъ Ивановъ въ теченіе 20-ти лѣтъ жилъ царемъ въ своей мастерской въ Римѣ. Разумѣется, онъ, какъ человѣкъ, по временамъ испытывалъ треволненія; но, преслѣдуя съ геніальнымъ упорствомъ одну святую мысль, погружаясь въ чудныя подробности внѣшней природы, онъ былъ счастливъ. Что же? Возвратясь къ намъ съ дивными произведеніями, онъ измѣнилъ высокому своему призванію, сталъ добиваться ласкъ и вниманія..., похвалъ профессоровъ, и чѣмъ же кончилось? Нахальство вельможи, у котораго онъ прождалъ три часа въ передней, сразило его. Холера, смерть и самое унылое погребенье были вѣнцомъ замѣчательнаго художника! А покойный другъ мой и вашъ поклонникъ, М. И. Глинка? Конечно, вы его знали не долгое время, но я въ теченіе 22-лѣтней и постоянной съ нимъ пріязни могъ легко изучить всѣ его добрыя качества. При высокомъ талантѣ, онъ былъ человѣкъ европейски образованный, добрый и милый товарищъ; оригинальный умъ его не уступалъ мягкому и благородному сердцу. Сколько данныхъ къ возможному на землѣ счастію! И одна пагубная страсть прошпиговала страдальческой бичевкой всю жизнь его: это — любовь къ славѣ и овраціямъ.... Все, что сдѣлалъ онъ глупаго и даже предосудительнаго въ жизни, все было слѣдствіемъ этой неодолимой слабости. Онъ до гроба питалъ ненависть къ русской аристократіи и петербургской публикѣ за непониманіе «Руслана». Каждая глупая противъ него газетная выходка огорчала его до глубины души. Въ Парижѣ я былъ свидѣтелемъ, какъ онъ ухаживалъ за профессоромъ музыки Берліозомъ, чтобы тотъ исполнилъ нѣкоторые нумера его оперъ въ концертѣ. И какія жалкія были тогда послѣдствія этого концерта! Да и понялъ ли профессоръ Берліозъ музыку Глинки? Вотъ что онъ мнѣ сказалъ про него: «Oui, il a du talent et surtout un esprit bien original...» И жалко, и смѣшно! Однажды, на юбилеѣ Жуковскаго, у князя Петра Андреевича Вяземскаго, Глинка при мнѣ хлопоталъ, чтобы его представили какому-то графу Строганову (отставному министру). Представили, и тотъ принялъ его свысока, даже не подалъ руки. Я тутъ же сказалъ Глинкѣ: «Ты всегда сердилъ меня подобными выходками, но въ этомъ случаѣ ты былъ такъ смѣшонъ, что я и разсердиться не могъ». А сочиненія его на разныя празднества въ честь великихъ міра сего?—единственныя плохія его сочиненія! А посвященіе «Руслана»—кому же? сыну Гедеонова!... легко сказать. Правда, что онъ въ послѣдствіи уничтожилъ это посвященіе, но вѣдь оно было напечатано, я его видѣлъ. А автобіографическія его замѣтки, на которыхъ основана нелѣпая и несправедливая біографія его? А отдаленіе его подъ старость отъ всѣхъ прежнихъ товарищей, изъ коихъ я одинъ, какъ вамъ извѣстно, оставался въ дружескихъ съ нимъ сношеніяхъ до конца жизни. Правда, что и любовь къ искусству насъ много связывала. Съ Степановыми же, Кукольникомъ, Толстымъ, Лоди, Петровыми онъ почти не видался, несмотря на то, что многимъ изъ нихъ былъ обязанъ *). А окруженіе себя, подъ конецъ, молодыми болтунами **), въ полной увѣренности, что они прокричатъ о немъ печатно съ цѣлью самихъ себя прицѣпить къ его имени?... Всѣ эти неблаговидные поступки, чуждые доброму его сердцу, а также и чрезмѣрная раздражительность его характера—были слѣдствіемъ той же пагубной страсти—славостяжанія. Хотите еще примѣровъ?—извольте: Монюшко, съ которымъ вы у меня познакомились, милый и талантливый Монюшко! Такъ ли онъ пишетъ теперь, какъ въ былые дни, когда еще не ѣздилъ съ глупымъ поклономъ

*) Эти слова Д. не совсѣмъ справедливы. Съ П. А. и Н. А. Степановыми, съ А. П. Лоди и О. А. Петровымъ Глинка оставался въ самыхъ дружескихъ отношеніяхъ до самаго конца послѣдняго пребыванія своего въ Россіи и нерѣдко видался съ ними, чему живыхъ свидѣтелей и до сихъ поръ много; съ Кукольникомъ онъ продолжалъ быть въ прежней дружбѣ, что доказывается лучше всего тѣмъ, что въ 1855 г. давалъ ему „на просмотръ“ свои автобіографическія записки, а если и не видѣлся съ нимъ въ 1856 году, то единственно по причинѣ отсутствія Кукольника изъ Петербурга. Прежнія интимныя отношенія измѣнились у Глинки развѣ только къ Ѳ. М. Толстому, послѣ статей о „Жизни за Царя“, напечатанныхъ въ 1854 г. этимъ послѣднимъ въ „Сѣверной Пчелѣ“.

Пр. В. С.

**) Въ 1863 г. А. С. Даргомыжскій бралъ у меня на пересмотръ всѣ свои письма, и собственноручно вычеркнулъ нѣкоторыя фамиліи, потому я не въ правѣ назвать ихъ.

Примѣч. Л. И. Кармалиной.

къ Листу и не сдѣлался музыкальнымъ львомъ въ Варшавѣ? А величайшій изъ поэтовъ-художниковъ—Пушкинъ—развѣ не былъ смѣшонъ въ камеръ-юнкерскомъ мундирѣ? А Львовъ—развѣ не разорился на покупку европейской извѣстности? И до сихъ поръ еще страдаетъ, что не оцѣненъ по достоинству!... Итакъ, не степень высоты таланта, но способность любить искусство болѣе другихъ благъ на землѣ—дѣлаетъ художника счастливымъ. Я дозволяю ему и нѣкоторое самолюбіе, необходимое для преслѣдованія любимой цѣли среди глупыхъ окружающихъ его толковъ. Я дозволяю ему дорожить славой своей, но отнюдь не заботиться и не хлопотать о ней. Были бы творчество и добросовѣстный трудъ,—слава придетъ сама собой. Искать же почестей или начальства надъ кѣмъ бы то ни было—считаю просто унизительнымъ для художника.

При таковыхъ убѣжденіяхъ моихъ понятно, что я не только не согласился бы принять званіе предсѣдателя въ какомъ бы то ни было комитетѣ, но и въ члены-то комитета пошелъ только съ цѣлію доказать, что я не обидѣлся, какъ А. Ѳ. Львовъ, за то, что первоначально ни его, ни меня не выбрали въ директоры того общества. Даже, скажу вамъ по секрету, при первомъ удобномъ случаѣ готовъ просить господъ директоровъ, чтобы пригласили вмѣсто меня членомъ кого-нибудь починовнѣе и поважнѣе, тѣмъ болѣе, что и пользы-то никакой не вижу отъ нашего комитетства.

Пріѣзжайте-ка въ Петербургъ. Вы увидите, какъ изложенная мною теорія искренно и ловко примѣняется и къ практической моей жизни. Возвратясь изъ-за границы, я пятнадцать лѣтъ сряду живу въ томъ же Петербургѣ и въ томъ же Есаковомъ домѣ. Пишу не много, но кажется съ большимъ толкомъ, чѣмъ прежде. Находясь въ разладѣ съ журналистами, я

Хвалу и клевету пріемлю равнодушно,
Не требую вѣнца—
И не хочу оспаривать глупца.

Опять тезка!... Что дѣлать, не могу шагнуть безъ него! Между привычными моими посѣтительницами есть нѣсколько талантливыхъ, милыхъ и утѣшительныхъ явленій, и сочувствіе ихъ для меня отрадно и живительно,—а все-таки васъ недостаетъ! Прощайте, записался! А. Даргомыжскій.

Къ Л. И. Кармалиной.

2 декабря 1860.

..... Сегодня идетъ «Русалка» (26-е представленіе) на новомъ Маріинскомъ театрѣ. Говорятъ, декораціи новыя, великолѣпныя, но я еще не видалъ. Поневолѣ подумаешь, отчего вы не здѣсь? Какъ бы пріятно было прослушать оперу съ вами вмѣстѣ!.....

Къ К. Н. Вельяминову.

С.-Петербургъ, 14-го января 1863 г.

Премного-много порадовали вы насъ вѣсточкой о себѣ, добрый товарищъ по искусству. Знаю что зависть дѣло не хорошее, а все-таки не могу не позавидовать, что вы разгуливаете въ горахъ и долахъ Швейцаріи, повѣряя имъ вокальныя ваши тайны, въ то время, какъ мы жмемся подъ грудами грязнаго, городскаго петербургскаго снѣга.—Въ прошлый понедѣльникъ письмо ваше переходило изъ рукъ въ руки всѣхъ нашихъ короткихъ знакомыхъ. Энгельгардтъ началъ было читать его вслухъ, но полѣнился и, придравшись къ тому, что не разобралъ какого то слова, передалъ письмо Щиглеву. Музыкальныя наши собранія идутъ по извѣстному вамъ заведенному порядку. Къ хору постоянныхъ пѣвицъ присоединилась еще Лидія Николаевна Демидова. Она не сильная, но симпатичная пѣвица, а личность милая и привлекательная.—Безъ васъ многія вещи у меня не исполняются, а главное никто еще до сихъ поръ не можетъ замѣнить васъ въ извѣстномъ тріо: «этотъ грустный взоръ, страстью...»

Изъ новостей общественныхъ у насъ одна, довольно важная на мой взглядъ. Это учрежденіе земства въ уѣздахъ и губернскихъ городахъ. Маленькій шагъ къ подобію представительства. Изъ новостей городскихъ—тоже одна—гнусная. Лейбъ-гренадерскій солдатъ убилъ двухъ сторожей въ домикѣ Петра I-го, на Петербургской сторонѣ, и унесъ кружку съ 370 руб. денегъ. Слѣдствіе еще продолжается.

Титовъ сказывалъ мнѣ, что отпускъ брата вашего отсроченъ еще на четыре мѣсяца. Значитъ, вы проведете зиму въ семействѣ, а при надеждѣ на поправленіе здоровья невѣстки вашей, и въ спокойномъ настроеніи духа. Это меня утѣшаетъ за васъ, котораго сильная впечатлительность мнѣ извѣстна. Всѣ наши шлютъ вамъ радушные поклоны. Старикъ мой поручилъ поклониться вамъ отъ него особо отъ другихъ. Нѣкоторыя пѣвицы находили первое время, что безъ васъ у меня скучно. Кто именно не скажу. Неизвѣстность въ этомъ случаѣ имѣетъ свою поэзію.

Дружески жму вашу руку и прошу не забывать. Искренно преданный вамъ

А. Даргомыжскій.

Къ Н. В. Кукольнику.

С.-Петербургъ, 4-го февраля 1863 г.

Другъ Несторъ, третьяго дня получилъ я письмо твое. Вчера былъ праздникъ. Сегодня видѣлся я съ Бернаромъ, и спѣшу дать отвѣтъ.

Отъ души желаю тебѣ успѣха въ новомъ твоемъ музыкальномъ предпріятіи. Радуюсь, что умѣешь сохранить артистическую твою энергію, даже въ Таганрогѣ.

Въ выборѣ руаяля мы съ Бернаромъ никакъ не сойдемся. Онъ торгуетъ руаялями, которые выписываетъ изъ Вѣны, Берлина и Парижа. А мнѣ эти руаяли не по нраву. Видалъ я много Эраровъ и Беккеровъ, но всѣмъ имъ предпочитаю наши петербургскіе руаяли бывшаго Вирта, нынѣ Эшенбаха. Само собою разумѣется, что и у Эшенбаха надо выбирать, не торопясь. У него выставляется до 15-ти новыхъ руаялей каждый мѣсяцъ. Прейсъ-курантъ при семъ прилагаю. Краснымъ карандашемъ подчеркнуты мною статьи, которыя тебѣ нужны. Сверхъ того, сколько придется за пересылку въ Таганрогъ. Эшенбахъ всегда дѣлалъ мнѣ уступку, но не большую, отъ 25 до 35 руб. — Впрочемъ предоставь Бернару поторговаться съ нимъ, а я только подкараулю хорошій инструментъ. Пишу тебѣ личное мое воззрѣніе на этотъ предметъ, но отъ тебя зависитъ поручить мнѣ сдѣлать выборъ руаяля отъ Беккера, или отъ Эрара, или отъ кого хочешь; я и то исполню съ солдатскимъ усердіемъ и вѣрностью (и конечно не съ солдатскимъ пониманіемъ). Ноты отъ Бернара, по присланному тобою списку, уже отправлены. А я еще посылаю тебѣ въ подарокъ мои петербургскія серенады для однихъ голосовъ; я уже поручилъ Бернару отправить ихъ на твое имя.

Касательно духовыхъ инструментовъ, эта часть у насъ въ совершенномъ дѣтствѣ. Ихъ здѣсь вовсе почти не дѣлаютъ, а выписываютъ изъ-за границы. Во всемъ этомъ ты можешь смѣло положиться на честность и аккуратность главнаго распорядителя магазина Бернара, Осипа Ивановича Юргенса. Онъ человѣкъ дѣльный и любезный.

Описавъ тебѣ о дѣлѣ, желалъ бы сообщить еще что-нибудь утѣшительное, да нѣтъ такого ничего. Ты спрашиваешь, какъ идетъ моя музыка? Да какъ ей идти? Проходъ-то тѣсенъ. Съ одной стороны гнусный произволъ дирекціи, съ другой же — невѣжество публики. Начатую комическую оперу я положительно бросилъ. Пишу разныя характеристическія фантазіи для оркестра. Напримѣръ, польскій, казачокъ, русскую сказку, чухонскую пляску и пр. Новизна этихъ элементовъ можетъ, пожалуй, приглянуться заграницей, куда давно стремлюсь въ мечтахъ моихъ. Здѣсь мнѣ страхъ какъ душно! — А если и эти мои вещи окажутся лишними на землѣ, то прослушаю самъ, и потѣшусь — да и въ огонь (разумѣется вещи, а не себя)! Много у меня рукописей, обреченныхъ на такую участь. Сѣровъ оперу свою кончаетъ, ему обѣщано поставить ее послѣ святой недѣли. Но сдержатъ-ли обѣщаніе — это другой вопросъ.

Энгельгарду и Степанову я показывалъ письмо твое.

Прощай, обнимаю тебя отъ всей души. Мало распространяюсь писаніемъ, потому что много дѣлъ дѣловыхъ, скучныхъ, но по результатамъ болѣе полезныхъ, чѣмъ труды артистическіе въ Россіи.

Весь твой А. Даргомыжскій.

Къ Ю. К. Арнольду.

С.-Петербургъ, 18-го августа 1863 г.

Премного и преискренно благодаренъ вамъ, почтенный сотоварищъ, за добрую память обо мнѣ. Она мнѣ тѣмъ болѣе дорога, что я не избалованъ добрымъ участіемъ людей. Очень радъ, что труды ваши находятъ благородное участіе на чужбинѣ. Со временемъ надѣюсь и я пуститься заграницу, хотя не чисто съ артистической цѣлью, но все-таки полагаю коекогда столкнуться съ тамошнимъ міромъ искусства. Благодарю васъ отъ души за предложеніе исполнить въ Лейпцигѣ что-либо изъ моихъ произведеній. Хотя увѣренъ, что вы со своей стороны сдѣлаете все возможное къ опрятному исполненію ихъ, но заочное исполненіе не доставитъ мнѣ никакого удовольствія. Вы знаете, что я люблю искусство, но за извѣстностью въ Европѣ не гонюсь. Статьи ваши прочту съ удовольствіемъ.

Не распространяюсь о здѣшнихъ музыкальныхъ дѣлахъ. Стараюсь, какъ и всегда, держать себя какъ можно далѣе отъ нихъ. Какъ истинный христіанинъ не можетъ помириться съ католицизмомъ и православіемъ, такъ и мнѣ трудно сойтись со здѣшнимъ порядкомъ вещей въ дирекціи и въ мірѣ артистическомъ.

Желаю вамъ полнаго и заслуженнаго успѣха.

Остаюсь искренно-уважающій васъ А. Д.

Къ Н. В. Кукольнику.

С.-Петербургъ, 14-го ноября 1863 г.

Любезный другъ Несторъ Васильевичъ, вчера я получилъ письмо твое отъ 5-го ноября и радуюсь, что руаяль пришелся обществу вашему по нраву

О г. Михно понятія не имѣю. Равно не знаю, на какихъ основаніяхъ затѣивается журналъ «*Русская сцена*» и какія имѣетъ онъ матеріальныя средства. Во всякомъ случаѣ полагаю, что такой корреспондентъ и сотрудникъ какъ ты, для журнала — коренной требы. Сѣрова я, послѣднее время, потерялъ изъ виду, такъ какъ онъ теперь сдѣлался сотрудникомъ, по журналамъ твоего (а чрезъ тебя и моего злого антагониста)... Стелловскаго. Прошу два, три дня сроку, чтобы отыскать новое его пристанище: когда отыщу, передамъ ему письмо твое въ подлинникѣ и возьму обѣщаніе отвѣчать тебѣ въ самомъ скоромъ времени. Все это можешь считать съ моей стороны исполненнымъ; а насколько удовлетворитъ тебя отвѣтъ Сѣрова — дѣло отъ меня не зависящее.

Обнимаю тебя отъ души А. Д—кій.

NB. когда узнаю—пришлю тебѣ, на всякій случай, адресъ Сѣрова.

Къ К. Н. Вельяминову.

С.-Петербургъ, 10-го августа 1861.

Забавно-злобное письмо ваше, милый артистъ-генералъ, доставлено мнѣ въ то время, когда я садился въ карету, чтобы ѣхать на нѣсколько дней въ Мурино. По этому обстоятельству отвѣтъ мой не можетъ отправиться къ вамъ ранѣе 11-го числа. Не знаю, получите ли вы его. Надо быть отличнымъ почтовымъ стрѣлкомъ, чтобы попасть въ васъ письмомъ на перелетномъ вашемъ пути. Легче попасть пулей въ ласточку, когда она перелетаетъ съ куста на кустъ. Вы жалуетесь на жары, а я здѣсь страдаю отъ холода. Вы готовы перекусать цѣлый стрѣлковый батальонъ, а я чувствую поползновеніе перецѣловать всѣхъ хорошенькихъ муринскихъ жительницъ, чтобы только *какъ-нибудь* да согрѣться (въ родѣ того офицера, который просилъ пить. «Чего прикажете? – Дай *хоть* водки). Такимъ образомъ мнѣ никакъ не удается прочесть въ газетахъ о вашемъ подвигѣ, потому что самъ буду сидѣть въ домѣ сумасшедшихъ.

По отъѣздѣ вашемъ, музыкальный кружокъ мой почти совсѣмъ испарился. Соколовъ учится генералъ-басу у бороды. *) Борода бываетъ недоволенъ ученикомъ и подвергаетъ его разнымъ наказаніямъ. Ученикъ ворчитъ басомъ, но покоряется. Обстоятельство трогательное. Изъ пѣвицъ нашихъ видѣлся я только съ одной. Вы угадываете съ которой. Съ которой и вы бы сами повидались, если бы оставались въ Петербургѣ. Она была такъ мила и деликатна, что не цѣловалась, при мнѣ, съ моськой, а просто гладила ее ручкой. Свадьба еще не предвидится. Одинъ генералъ все еще страдаетъ и сердится за жениха. Желалъ бы подѣлиться съ вами петербургскими новостями, да никакихъ нѣтъ. Впрочемъ, есть одна, для меня ничтожная, но для здѣшней публики—великая. Вы вѣдь знаете, что въ лѣтнее время у публики нашей одно стремленіе, одинъ общій порывъ мыслей и желаній—это къ пошлой музыкѣ и акробатическимъ представленіямъ. При васъ еще ходили à la touche, и качались на бичевкѣ въ воздушномъ пространствѣ до облаковъ. Теперь начинаются полеты въ воздушныхъ шарахъ; и такъ какъ естествознаніе у насъ въ большой модѣ, то и акробатическія увеселенія принимаютъ характеръ отчасти зоологическій... На дняхъ, вмѣстѣ съ Бергомъ, совершалъ полетъ, какъ сказано было въ афишѣ, любитель, одѣтый въ медвѣжью шкуру. Во время полета обѣщано было, что любитель со шкурою перекувырнется на лѣстницѣ. Воображаю сколько сердецъ (можетъ быть, тоже *косматыхъ*) въ публикѣ перекувырнулось вмѣстѣ съ любителемъ и его шкурою! Право назидательно. Но главная то петербургская новость, главная публичная радость, долженствующая убить и муху, и зефировъ, и медвѣжью шкуру—это пріѣздъ къ намъ великаго Блондена, героя Ніагары! Онъ уже выпустилъ огромную афишу съ своимъ портретомъ, украшеннымъ медалями и крестами.

Болѣе этого не скажу; а то вы, пожалуй, станете сбиваться въ счетѣ пуль и скомпрометируете себя въ глазахъ подчиненныхъ. Лучше скажу вамъ кратковременное прости, потому что надѣюсь еще увидѣться съ вами въ первыхъ числахъ сентября мѣсяца. За границу не спѣшу. Пускай же предсказаніе Магіе Іокишь сбывается хотя въ половину.

Искренно вамъ преданный Даргомыжскій.

Въ Муринѣ, въ дурную погоду, все еще разыгрываемъ, съ милымъ существомъ, послѣднія мои переложенія въ 4 руки. Пріѣзжайте скорѣй, дуэты готовы.

Къ Ю. К. Арнольду.

5 октября 1864 г.

Добрый товарищъ! Очень отрадно было узнать, что вы наконецъ въ Германіи достигли той благородной цѣли, къ которой столько лѣтъ тщетно стремились въ Россіи,—цѣли служить искусству *честно*. Отъ души желаю вамъ въ этомъ дальнѣйшихъ успѣховъ. Я совсѣмъ собрался къ вамъ въ Лейпцигъ чрезъ Варшаву, а отъ васъ намѣреваюсь пробраться въ Парижъ. Останавливаютъ меня два обстоятельства: во-первыхъ, дороговизна золота, на которомъ мы теперь уже теряемъ *третью долю* суммы. А кто поручится, что черезъ мѣсяцъ мы не будемъ терять и половину? Второе обстоятельство то, что московская театральная дирекція никакъ не хочетъ согласиться съ петербургской въ необходимости выключить меня изъ числа русскихъ композиторовъ, а ставитъ въ сію минуту обѣ оперы мои вмѣстѣ, и «Эсмеральду», и «Русалку». Такъ такъ поѣздка заграницу теперь выводитъ меня изъ предполагаемыхъ разсчетовъ, то я покуда предполагаю съѣздить на дружеское приглашеніе Москвы. Но во всякомъ случаѣ, если только финансовыя наши обстоятельства исправятся, я въ теченіе зимы имѣю твердое намѣреніе прикатить къ вамъ съ кое-какими партитурами. Такъ какъ я артистъ, уже петербургскимъ невѣжествомъ обстрѣленный, то и не увлекаюсь пустыми мечтами. Ставлю себѣ первою цѣлью поѣздки отдыхъ и развлеченіе, а второю, побочною,—искусство. Между тѣмъ, любезный товарищъ, будьте такъ добры, черкните мнѣ сло-

*) Шуточное прозваніе Даргомыжскимъ одного изъ членовъ его музыкальнаго кружка, М. Р. Щиглева.

вечко, въ Лейпцигѣ ли Григорій Александровичъ Демидовъ, и пробудетъ ли тамъ всю зиму? Тоже и о г-жѣ Бронсаръ (урожденной Старкъ). Еще напишите мнѣ, можно ли привезти съ собою хоры, т.-е. имѣются ли при обществѣ средства къ исполненію ихъ? За симъ обнимаю васъ и прошу передать радушное, артистическое пожатіе руки г-ну Бренделю, о которомъ я уже много слыхалъ и котораго отъ души уважаю. Искренно преданный вамъ А. Д.

Къ С. С. Степановой.

Варшава, 6-го ноября (1864).

Прежде всего, друзья мои, благодарю васъ за ласковые проводы. Поблагодарите отъ меня и всѣхъ тѣхъ, которые простились со мною на желѣзной дорогѣ. Первый день ѣхалъ я въ уныломъ настроеніи духа. Отставные военные разсказывали другъ другу про доблести свои, а я—зѣвалъ. На другой день пахатныя поля, зелень, тополи и пасущіяся стада подѣйствовали на меня отрадно. Въ Варшавѣ засталъ я прекрасный осенній день... На желѣзной дорогѣ встрѣтили меня Еленева, два брата Радзишевскіе и Владиміръ Тенишевъ. Комната въ Волынскихъ казармахъ уже была для меня приготовлена. Всѣ балуютъ меня; зато власти варшавскія суровы. Съ паспортомъ возня страшная и несносная. Безъ Волынскаго полка я бы пропалъ. Тенишевъ обѣщалъ быть ко мнѣ со справками о Бромбергской желѣзной дорогѣ, но вчера не былъ. Не знаю, будетъ ли сегодня. Изъ Варшавы полагаю выѣхать въ понедѣльникъ 9-го ноября. Если не выѣду, то напишу вамъ. Прощайте, обнимаю васъ всѣхъ и отъ всей души. А. Даргомыжскій.

Кланяйтесь всѣмъ добрымъ моимъ пріятелямъ и милымъ барышнямъ. Буду ожидать письма отъ Софьи въ Лейпцигѣ, *poste restante*. А. Даргомыжскій.

Къ С. С. Степановой.

Варшава, понедѣльникъ, 9-го ноября (1864).

...Описывать тебѣ пребываніе мое въ Варшавѣ не стоитъ того. Двѣ дѣвочки Еленевой премилыя, веселыя и добрыя, какъ обыкновенно бываютъ въ счастливые ихъ года. Разумѣется, дни прошли быстро въ пѣніи, шуткахъ и смѣхѣ. Вчера возилъ я ихъ въ театръ смотрѣть оперу «Виндзорскія кумушки». И тутъ смѣхъ. Актеры, актрисы и хоры выходили изъ себя, какъ то не по обыкновенію. Еленева не могла понять, что съ ними сдѣлалось. Пришелъ къ намъ въ ложу Монюшко и пояснилъ дѣло. Онъ объявилъ на сценѣ, что въ театрѣ находится петербургскій композиторъ, и артисты возъимѣли желаніе отличиться. Вслѣдствіе этого опера шла и старательно, и игрательно. Пѣвицы здѣсь не дурны; но публика глупѣе куръ. Пляшутъ ей балетъ, отъ котораго куры бы засмѣялись, а поляки, бывъ довольны, аплодируютъ. Сегодня вечеромъ Монюшко будетъ у меня. Игралъ онъ мнѣ свои новыя оперы. Талантъ его нѣсколько опошлился подъ гнетомъ тупоумной публики, но при всемъ томъ не въ примѣръ выше обоихъ нашихъ новыхъ композиторовъ *). Такъ какъ я не боекъ на перо, то Софья Петровна **) собирается сама описать тебѣ здѣшнее мое препровожденіе времени, а въ особенности успѣхи мои въ польскомъ языкѣ... А. Даргомыжскій.

Оставляю здѣсь Софьѣ Петровнѣ, для пересылки Николаю,—ляторку, съ которой я по вечерамъ ходилъ по Варшавѣ. Вы, по невѣжеству, не поймете что такое ляторка? Такъ знайте, что ляторка по-польски означаетъ фонарикъ. Эту ляторку вы получите отъ В. Т. Соколова, которому доставитъ ее мамаша его, скоро собирающаяся къ нему въ Петербургъ.

Къ С. С. Степановой.

Берлинъ, 12-го ноября (1864).

Пошли маленькіе calamités du voyage. Отъ Варшавы до Бромберга и отъ Бромберга до Крейца ѣхалъ я великолѣпно. Почти одинъ въ шестимѣстномъ вагонѣ, курилъ и мечталъ на свободѣ. За 200 верстъ до Берлина нѣмцы втиснули ко мнѣ «страшную старушку», Наину въ германской шкурѣ. Всю дорогу она кашляла. Нечего дѣлать, пришлось спросить: не обезпокоитъ-ли ее сигара? Она, сквозь зубы: Ich huste ein wenig. — Я сквозь зубы: Nicht wenig, sondern sehr viel, Madame! — Aber genieren Sie sich nicht. — Nein, Madame, ich will mich genieren! — Такъ и не курилъ всю дорогу. Сегодня въ часъ отправляюсь въ Лейпцигъ. Тамъ вѣроятно получу письмо твое. Теперь много некогда. Половина 11-го. Надо сходить кое-что купить для дороги, а въ 12 часовъ отправляться на машину. Обнимаю васъ всѣхъ. А. Даргомыжскій.

Забавно, что прусское таможенное начальство, увидавъ огромный мой сундукъ, перевязанный веревками, возъимѣло подозрѣніе. Спрашиваютъ: Was ist da?—Noten. Не повѣрили. Man muss aufmachen. Полчаса развязывали. Открыли. Видятъ мѣшки. Какъ пошли развязывать: Handschriften, Handschriften! — Вышли изъ терпѣнія. Gott behüte! Sie sind denn ein Musiker?—Ja wohl!—Warum sagten Sie es nicht gleich?—Warum glaubten Sie mir

*) Даргомыжскій разумѣетъ здѣсь Сѣрова, поставившаго только за годъ передъ тѣмъ (весна 1863 г.) „Юдиѳь“, и А. Гр. Рубинштейна.

**) Радзишевская, рожд. Еленева, замужемъ за полковникомъ Волынскаго полка Петромъ Ивановичемъ Радзишевскимъ; въ прежнее время она была одною изъ ученицъ Даргомыжскаго по части пѣнія. Пр. В. С.

nicht gleich? — Такъ и разошлись друзьями; однако, за барашка взяли сколько-то грошей.

Къ С. С. Степановой.

Лейпцигъ, 14-го ноября (1864).

Вчера получилъ я письмо твое. Радуюсь, что все у васъ благополучно, хотя вѣрю, что безъ насъ съ Серегой стало скучнѣе. Отъ чего это профессоръ заартачился передъ диссертаціей? Что вы не выставили ему Иллимова! Струсилъ бы!

Стоило ли спрашивать разрѣшенія моего объ оброкѣ? Прости имъ половину и дѣло съ концомъ.

Въ Варшавѣ провелъ я время не скучно. Дѣвочки Еленевой пренаивныя и премилыя. Разумѣется, подружились со мной и день за день оттягивали отъѣздъ мой. Долго сидятъ за уроками. За то, какъ отучатся, бѣда!—что твои Миша и Маша. Болѣе всего утѣшало меня то, что онѣ сами ставятъ и накрываютъ столъ, приносятъ и убираютъ тарелки. Однимъ словомъ несутъ на себѣ всю столовую прислугу. И чисто, и мило. Польки эффектны, но не симпатичны. За то въ Берлинѣ женщины одна другой лучше. Глаза разбѣгаются. Удалось мнѣ на счетъ нѣмцевъ, вознаградить себя за старуху, о которой писалъ тебѣ въ прошломъ письмѣ. Отправляюсь изъ Берлина въ Лейпцигъ. Беру мѣсто 1-го класса. Звонятъ. Иду садиться,—всѣ мѣста заняты. Я къ кондуктору. Онъ пожимаетъ плечами: Sonderbar! alles ist besetzt. Я прикидываюсь обиженнымъ; говорю: ich habe bezahlt!—говорю: das Gesetz! говорю всякую энергію. Нѣмцамъ дѣлать нечего: отвели мнѣ одному цѣлый вагонъ 2-го класса. Я опять ѣхалъ, курилъ и мечталъ на свободѣ. ...Ты пишешь, что многіе интересуются моими музыкальными дѣлами? Я вѣдь говорилъ, что ѣду, главнѣйше для отдыха, а музыку отвожу на второй планъ. Прежде всего боюсь скучать: между тѣмъ находятъ на меня унылыя минуты—необходимое слѣдствіе одиночества. Напримѣръ въ Лейпцигъ въѣхалъ я третьяго дня вечеромъ въ седьмомъ часу. Тоска обуяла. Спалъ плохо. На другой день утромъ съѣздилъ на почту, потомъ отыскалъ Демидовыхъ. И онъ и она обрадовались мнѣ какъ дѣти игрушкѣ. Они всячески стараются удержать меня долѣе въ Лейпцигѣ. Вчера обѣдалъ я съ ними, а вечеромъ ѣздили вмѣстѣ въ театръ. Не случись Демидовыхъ здѣсь, я бы не увлекся ни Бренделемъ *), ни кренделемъ, а махнулъ бы прямо въ Брюссель. Вотъ вамъ и музыка. Многіе не повѣрятъ, но мнѣ все равно. Теперь покуда останусь здѣсь и повидаюсь съ нѣмцами. Что будетъ—не знаю. Цѣлую всѣхъ васъ. А. Даргомыжскій.

*) Брендель—лейпцигскій музыкальный критикъ и издатель газеты „Neue Zeitschrift für Musik“. Пр. В. С.

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 1-го декабря (1864).

....О музыкальности Лейпцига и моихъ съ нимъ отношеніяхъ напишу когда-нибудь на досугѣ. Одно только интересно знать русскому музыкальному кружку въ Петербургѣ—это то, что русскія сочиненія, посланныя въ Лейпцигъ, еще, по разнымъ обстоятельствамъ, не исполнялись и обсуживаются знатоками. Изъ моихъ вещей они выбрали увертюру изъ «Русалки» и «Казачка». Полагаю, что исполненіе всѣхъ этихъ вещей въ Германіи ни на шагъ насъ не подвинетъ впередъ....

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 4-го декабря (1864).

....Я получилъ всѣ письма: и твои и два письма Соколова. Благодарю и тебя и его за горячее ваше заступничество за мою сироту Наташу *). Надѣюсь, что посланный мною отвѣтъ Соколову поправитъ сколько-нибудь дѣло. Вы, можетъ быть, не повѣрите, но я до такой степени считаю музыкальное мое поприще проиграннымъ въ Петербургѣ, что принимаю перетасовку пѣвицъ дирекціею совершенно хладнокровно. Жаль мнѣ только Платонову, которая хорошо поняла и, кажется, полюбила мою музыку. Хладнокровіе мое могутъ засвидѣтельствовать Блазъ и Леонаръ **). Они были у меня, когда я распечаталъ письма твое и Соколова. Я смѣючись разсказалъ имъ, въ чемъ дѣло. Они сперва не повѣрили, а потомъ стали выходить изъ себя, доказывая, что ни одна театральная дирекція въ мірѣ не должна позволять себѣ распоряжаться такъ нагло противъ желанія композитора. Здѣшніе артисты оказываютъ мнѣ большое вниманіе. Ты пишешь, что многіе требуютъ подробныхъ свѣдѣній по музыкальной части, и интересуются знать о моихъ личныхъ отношеніяхъ съ здѣшними музыкальными мірами. О заграничной музыкальности, о театрахъ когда-нибудь напишу мое мнѣніе. Надо сперва осмотрѣться и вникнуть. На обумъ болтать есть тьма охотниковъ — я не изъ ихъ числа. Что касается до моихъ музыкальныхъ дѣлъ, то, разумѣется, если будетъ что-нибудь интересное, напишу вамъ.—Ты спрашиваешь, гдѣ я дирижировалъ «Казачка» и прочее? Это было на частной репетиціи, для себя и для немногихъ охотниковъ. Въ Лейпцигѣ знали меня, но немногіе. Въ брюссель-

*) Рѣчь идетъ здѣсь о „Русалкѣ“, гдѣ роль Наташи отняли, вопреки желанію автора, у Ю. Ѳ. Платоновой и передали другой пѣвицѣ. Пр. В. С.

**) Блазъ—кларнетистъ, Леонаръ—скрипачъ, познакомились съ Даргомыжскимъ еще въ Петербургѣ. Пр. В. С.

скомъ же музыкальномъ мірѣ я, къ удивленію моему, пользуюсь совершенною извѣстностью. Мнѣ оказываютъ почетъ поболѣе чѣмъ въ Петербургѣ. Мнѣ прислали тотчасъ билеты на концерты главнаго музыкальнаго общества. Фортепьянный мастеръ не хочетъ брать съ меня денегъ за прокатъ фортепьянъ. Вчера я представился главному здѣшнему капельмейстеру Гансенсу, положительно лучшему здѣшнему музыканту, пользующемуся всеобщимъ уваженіемъ. Онъ былъ такъ любезенъ, что съ первыхъ же словъ предложилъ мнѣ: Monsieur, si vous avez une composition que vous désirez faire entendre ici, nous serons heureux de l'exécuter dans notre premier concert. — Можешь себѣ представить, какъ все это для меня странно, послѣ всѣхъ оскорбленій, вынесенныхъ мною въ милой Россіи! Я говорю Блазу: Mon cher, c'est vous qui avez arrangé tout cela?. Онъ говоритъ: Vous êtes fou! comment voulez vous qu'on ne vous connaisse pas? Fétis a de vos ouvrages au conservatoire; il a souvent parlé de vous dans ses articles. Ce n'est pas notre faute, si vous ne lisez rien: je leur ai dit seulement que le compositeur russe est arrivé, et voila tout. Серве я еще не видалъ. Онъ живетъ около Брюсселя... Радуюсь, что все у васъ благополучно и что подписка на «Будильникъ» идетъ порядочно. За присылку курсовъ благодарствую. О внутренномъ нашемъ займѣ ничего сказать не могу. Надо быть на мѣстѣ, чтобы судить о возможномъ успѣхѣ этихъ дѣлъ.

Полагаю, что лишнія процентныя бумаги могутъ только усилить финансовое горе.

Скажи отъ меня заводчику, что для человѣка, который хочетъ идти избраннымъ путемъ, положительно нельзя сдѣлаться хорошимъ дѣльцомъ, не повидавъ Бельгіи, а также, полагаю, и Англіи. Бельгія замѣчательная страна во всѣхъ отношеніяхъ: но въ сельскомъ и мануфактурномъ дѣлѣ — она истинный образецъ. Изумляешься той интеллигенціи, которая такъ ловко умѣетъ воспользоваться данными природы, и тому дѣятельному труду, который изъ грубаго матеріала вырабатываетъ столько полезнаго и изящнаго. Здѣсь нѣтъ клочка земли, который не былъ бы эксплуатированъ на пользу человѣчества. Превосходство Бельгіи противъ другихъ странъ очевидно не только для спеціалиста, но даже для простого путешественника. Внуши заводчику, что безъ Бельгіи Кованько можетъ научить его одной лишь практической азбукѣ. Жизнь въ Брюсселѣ очень не дорога. Я въ лучшемъ отелѣ, Hotel de Suède, взялъ двѣ (правда, небольшія) комнаты на мѣсяцъ, съ коврами, зеркалами и всѣми принадлежностями. За мѣсяцъ 75 франковъ (18 р. 50 к.). Обѣдъ отличный въ отелѣ: 7 или 8 блюдъ кромѣ десерта — 4 франка; съ полубутылкой вина — 5 фр. Театръ — лучшія мѣста 4 франка. Но удивительнѣе всего это абонированіе на мѣсяцъ. Ты имѣешь право ходить всякій день въ одинъ изъ двухъ театровъ, по выбору, а это стоитъ 20 франковъ. Не подумай, что плохіе театры. Никакъ не хуже французскаго петербургскаго. Только роскоши нѣтъ. Я здѣсь видѣлъ знаменитую Mad. Duche въ *La dame aux camélias*. Еще видѣлъ фарсъ—*Les pommes du voisin* и хохоталъ какъ ребенокъ. На дняхъ купилъ я пузырекъ англійскихъ чернилъ, палочку лучшаго сургуча и тетрадь большой писчей бумаги. Все это стоитъ $^1/_2$ франка.

До 3-го января (нашего стиля) можешь писать ко мнѣ à Bruxelles, Hôtel de Suède, № 70. Если останусь долѣе—увѣдомлю. Теперь предстоитъ мнѣ много дѣла. Можетъ быть не скоро получишь отъ меня извѣстіе. Вообрази, что у мадамъ Блазъ голосъ почти также свѣжъ, какъ и прежде. Ноты читаетъ какъ книгу. Дочь ихъ премилая, отлично воспитана и тоже хорошая музыкантша. Всѣхъ васъ обнимаю отъ всей души.

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 14-го декабря (1864).

Давно я не писалъ тебѣ. Причина тому—множество музыкальной работы. Я готовлю партіи оркестра къ репетиціи большого концерта, въ которомъ будутъ играть увертюру изъ «Русалки». Оркестръ великолѣпный. Батарея изъ десяти контрабасовъ. Звукъ могущественный. Гансенсъ, который теперь уже познакомился съ моими партитурами, оказываетъ ко мнѣ большое расположеніе. Онъ жалѣетъ, что программа концерта мѣшаетъ исполнить «Казачка». Но узнавъ, что я желалъ бы слышать его въ хорошемъ оркестрѣ, предложилъ мнѣ исполнить его на репетиціи, это для меня еще лучше. Ты знаешь, что я ищу не славы, а собственнаго удовольствія. Гансенсъ большой оригиналъ, но одинъ изъ самыхъ замѣчательныхъ артистовъ въ свѣтѣ. Онъ не увлекается ни именемъ, ни авторитетомъ. Онъ любитъ новое, любитъ творчество.

Весьма естественно, что русская музыка, своеобразно основанная на свѣжихъ національныхъ элементахъ, а по фактурѣ не уступающая никакой нѣмецкой музыкѣ, преимущественно обращаетъ на себя его вниманіе. Онъ тоже разспрашивалъ меня о Глинкѣ, и любитъ его «Камаринскую» и «Хоту». Лейпцигскіе профессора тоже находятъ нашу музыку «sehr interessant» и собираются исполнять ее, но они понимаютъ въ ней только одну сторону—сторону фактуры. Національность для нихъ недоступна. Между ними даже есть такіе отсталые, которые принимаютъ нѣкоторыя наши гармоническія затѣи за недостатокъ музыкальнаго образованія. Вотъ какъ, любишь! Впро-

чемъ, гдѣ же и быть консерваторамъ, какъ не въ консерваторіяхъ? Мнѣ здѣсь какъ-то удалось обратить на себя вниманіе всего музыкальнаго міра: безпрестанно приглашаютъ меня на квартеты, на разныя хоровыя собранія, такъ что времени не хватаетъ. На дняхъ одинъ директоръ хоровъ любительскихъ пригласилъ меня на репетицію. Хоры разучивали «Гоѳолію» — Мендельсона. Дирижеръ хоровъ отличный музыкантъ, но не пьянистъ. Мендельсона довольно трудно играть. Я предложилъ ему свои услуги. Дѣло пошло очень исправно. Хоры остались довольны, и нѣкоторые знатоки похвалили мой аккомпаниментъ. Тогда дирижеръ объявилъ во всеуслышаніе: «Mais c'est m-r Dargomijsky, le compositeur russe de St.-Pétersbourg!» Поднялся гвалтъ. Аплодисменты и топотъ ногами. (Здѣсь такая манера, свободное государство!)

Ты совсѣмъ замучилась хлопотами о «Русалкѣ». Я радъ, что ты оказала услугу Ю. Ѳ. Платоновой, но что касается до самаго дѣла, то, право, не стоитъ того разъѣзжать по Ѳедоровымъ и Борхамъ, въ рождественскіе морозы. Ты помнишь, какъ одинъ бальный кавалеръ говорилъ съ дамой своей о лошадяхъ и выразился такъ: «Вѣдь эту лошадь какъ ни корми, она все-таки будетъ стерва». Я точно также могу сказать и о «Русалкѣ»: ты эту оперу какъ ни обстанови, она все-таки для петербургской публики не годится... Ты все жалуешься, что я не пишу о музыкѣ. Ну вотъ вамъ цѣлое музыкальное письмо. Подробности буду разсказывать по пріѣздѣ. Впрочемъ, можетъ случиться, что я еще останусь здѣсь и іюнь мѣсяцъ, потому что главные наши проекты разсчитаны на лѣтніе концерты, которые даются здѣсь въ королевскомъ паркѣ! Концерты эти не то, что въ Германіи или у насъ, въ Павловскѣ, лѣтнія увеселенія. Здѣсь играетъ весь оперный оркестръ и дирижируетъ самъ Гансенсъ. Я занятъ цѣлые дни. Скуки не вѣдаю, а все чего-то не достаетъ. Нѣтъ русскихъ барышенъ, нѣтъ ученицъ, некого выдавать замужъ... Прилагаю вырѣзку изъ здѣшней газеты—вотъ какъ насъ честятъ. Впрочемъ, это все пустяки, а какъ-то пройдетъ репетиція концерта? это не пустяки. Прощай. А. Д.

Къ К. Н. Вельяминову.

Брюссель, 19 го декабря 1864.

....Покуда вы обращаете полезную дѣятельность на изслѣдованіе по части физики *), я изъ путешествія своего дѣлаю другого рода интересные выводы. А именно: 1) Всѣ столичныя публики въ одинаковой степени невѣжественны въ отношеніи хорошаго и изящнаго въ искусствахъ. Вы, конечно, не встрѣтите здѣсь людей, отъ которыхъ несетъ виномъ, какъ изъ бочки; не услышите грохота сабли по полу для того только, чтобы какъ-нибудь обратить на себя вниманіе, но что касается до пониманія дѣла, то здѣсь развѣ немногимъ получше петербургскаго. 2) Въ театрахъ, кажется, музыкальное искусство погибло безвозвратно! Успѣхъ имѣютъ одни эфекты, ходули, безвкусица. Артистъ поетъ—публика холодна; зареветъ—и публика за нимъ! 3) Искусство еще живетъ и сохраняется въ музыкальныхъ артистическихъ кругахъ. Но живительная сила этихъ музыкальныхъ круговъ зависитъ часто отъ одного или двухъ замѣчательныхъ дѣятелей по части музыки. Бываетъ, что знаменитый художникъ и по смерти своей еще поддерживаетъ репутацію оставленнаго имъ музыкальнаго круга. Напримѣръ, Лейпцигъ, при закоренѣлой отсталости своей въ музыкѣ, обязанъ незаслуженною своею извѣстностью единственно Мендельсону, который провелъ тамъ много лѣтъ и основалъ консерваторію, да еще Баху, который жилъ и умеръ въ Лейпцигѣ. Вездѣ нахожу я борьбу новой передовой музыки съ отсталыми профессорами. Въ этомъ отношеніи мнѣ кажется, что наша національная школа должна имѣть большой шагъ впереди передъ такъ-называемою Neue-Deutsche-Musik. Судя, напримѣръ, по расположенію и вниманію ко мнѣ брюссельскаго артистическаго міра и по уваженію, съ которымъ многіе здѣшніе артисты относятся о Глинкѣ, и даже о Верстовскомъ, я убѣждаюсь, что наша музыка можетъ гораздо скорѣе и легче заслужить симпатію Запада, чѣмъ новая нѣмецкая. Насъ еще мало знаютъ. Вагнера здѣсь вкушаютъ только клочками. Листа вовсе не вкушаютъ. «Камаринскую» любятъ. Моя увертюра *) и «Казачокъ» будутъ исполняться завтра на репетиціи (оркестръ здѣсь великолѣпный: 10 контрабасовъ). Не знаю, какъ примутъ, но за фортепьяно въ 4 руки артисты остались ими очень довольны. Замѣтьте, что въ особенности заинтересовалъ ихъ «Казачокъ», какъ элементъ для нихъ новый и своеобразно разработанный. Мы проиграли его три раза сряду. Пріятно для меня то, что не я искалъ, а мнѣ предложили исполнить что нибудь мое въ концертѣ.

Прощайте. Обнимаю васъ отъ души. Покажите это письмо и еще нѣкоторыя другія мои письма къ сестрѣ Цезарю Антоновичу Кюи, которому прошу кланяться отъ меня. Ему, какъ рецензенту, многое можетъ быть въ нихъ интересно. А. Даргомыжскій.

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 20 декабря 1864.

Душевно радуюсь, что мнѣ, хотя однимъ письмомъ, удалось угодить вамъ. Я описываю только

**) Шуточные намеки на нѣкоторыя событія ихъ интимной жизни. Пр. В. С.

*) Къ „Русалкѣ“..

дѣйствительность,—слѣдовательно удовольствіе ваше или неудовольствіе должны относиться къ обстоятельствамъ, а не ко мнѣ. Притомъ мы и смотримъ-то въ разныя стороны. Вы, отправляя меня, въ воображеніи своемъ какъ будто наложили на меня обязанность хлопотать о своей музыкѣ и искать артистической славы. Между тѣмъ моя программа совсѣмъ другая: во-первыхъ, удалиться на время отъ петербургскихъ гнусностей (которыя вы теперь испытываете на себѣ), а во-вторыхъ—развлечься новизной и разнообразіемъ кочующей жизни. Чемоданчикъ съ музыкой взялъ я съ собой на всякій случай, то-есть на случай возможности исполненія ея, безъ всякихъ особенныхъ, съ моей стороны, хлопотъ. И хорошо сдѣлалъ, потому что Брюссель какъ разъ подошелъ подъ мою программу. Нѣтъ сомнѣнія, что и Лейпцигъ, при всей отсталости своей въ музыкѣ, еслибы я только могъ выжить въ немъ извѣстное время, охотно бы принялъ меня въ число своихъ концертныхъ, а можетъ быть даже и оперныхъ дѣятелей. Все, что я ни игралъ профессорамъ изъ моихъ сочиненій, оказывалось или sehr neu или interessant. Но спрашиваю, какая возможность оставаться долго въ закоптѣломъ городѣ (sic), гдѣ нѣтъ театровъ, гдѣ женщины—уроды, гдѣ обѣдаютъ въ часъ, а въ 10-ть часовъ вечера уже храпятъ, а на улицахъ тушатъ фонари. Брюссель—другое дѣло. Въ немъ соскучиться мудрено. Это—Парижъ въ миніатюрѣ. Опера, прелестный балетъ, три французскіе театра, циркъ и разныя другія увеселенія. Что касается до артистическихъ моихъ похожденій, мнѣ только остается думать, или что я дѣйствительно замѣчательный талантъ, или что нахожусь подъ покровительствомъ какой-нибудь благодѣтельной феи. Скучно и долго описывать вамъ всѣ вниманія ко мнѣ здѣшняго музыкальнаго міра. Всюду меня приглашаютъ, вездѣ стараются исполнить для меня разныя сочиненія здѣшнихъ композиторовъ. Сперва я принималъ это за простую любезность, но потомъ убѣдился, что ошибаюсь, просто отъ непривычки слыть великимъ артистомъ. Дѣло-то довольно просто: если Вагнеръ, или даже Сѣровъ, могутъ играть такую роль въ Петербургѣ, отчего же мнѣ не играть ее въ Брюсселѣ? Но я отношу это все къ феѣ, потому что, во-первыхъ, «люблю фей, сестра!» (подражаніе Фон-Визину), а, во-вторыхъ потому, что до сихъ поръ я не дѣлалъ здѣсь шагу для пріобрѣтенія извѣстности, а какъ обыкновенно, только шутилъ съ m-me Léonard, да съ m-elle Blaes, да съ другими бельгійками, а съ профессорами только гулялъ да обѣдалъ. Послѣ вчерашней репетиціи, можетъ-быть, между шутками, займусь немножко и дѣломъ. Вотъ какъ было. На предложеніе Гансенса исполнить что-либо мое въ первомъ концертѣ главной музыкальной ассоціаціи, я послалъ ему двѣ партитуры: увертюру изъ «Русалки» и «Казачка». Онъ выбралъ увертюру, а «Казачка» отложилъ для лѣтнихъ концертовъ, но обѣщалъ проиграть его для меня на репетиціи. Третьяго дня приходитъ ко мнѣ первый здѣшній контрабасистъ, профессоръ консерваторіи Берньѐ. Ему поручено было отъ Гансенса распорядиться приписокою оркестровыхъ партій, такъ какъ въ оркестрѣ 20 первыхъ скрипокъ, 16 вторыхъ, 10 альтовъ и 10 контрбасовъ. Берньѐ говоритъ: «Vous savez que c'est demain la répétition?—Oui, à quelle heure?—A deux heures.—Et qu'est ce qu'on répète encore?—Mais rien: c'est pour vos morceaux qu'on a convoqué l'orchestre.—Comment, tout l'orchestre viendra, rien que pour jouer mes deux morceaux?—Mais oui, puisqu'on doit les faire plusieurs fois!» Я еще не совсѣмъ повѣрилъ. Вечеромъ былъ въ оперѣ. Спрашиваю незнакомыхъ мнѣ музыкантовъ,—дѣйствительно, всѣмъ повѣщено быть завтра въ два часа въ залѣ «La grande Harmonie». «Mais qu'est-ce que vous allez faire?—Ah, on va essayer quelques morceaux d'un compositeur russe!» Тутъ я въ первый разъ призадумался. Воротясь домой, я мысленно очутился передъ довольно щекотливою дѣйствительностью. Одинъ, въ большой столицѣ, въ одномъ изъ самыхъ музыкальныхъ городовъ, не имѣя никакой европейской извѣстности, выходить на судъ 86 человѣкъ артистовъ серьезныхъ, переигравшихъ и переслушавшихъ всевозможныя музыкальныя произведенія,—артистовъ, съ которыми ни родства, ни свойства, ни дружбы не имѣю, которыхъ созвали только для того, чтобъ исполнить мои сочиненія*), наконецъ, которые привыкли громко и безъ всякихъ церемоній выражать свое мнѣніе. Было о чемъ подумать!.. На другой день Блазъ зашелъ за мною, и мы отправились въ залу. Собрался оркестръ, выстроился горой. Наверху рядъ 8-ми контрбасовъ, внизу—два. Грянули увертюру. Фея какъ тутъ! По окончаніи поднялся одобрительный гвалтъ. Гансенсъ закричалъ: «C'est que c'est diablement fameux!» Сыграли увертюру три раза. Всякій разъ гвалтъ значительно усиливался. Было видно, что музыканты все болѣе и болѣе вникали въ характеръ мотивовъ и гармоніи, которые были для нихъ новы. Затѣмъ сыграли два раза «Казачка». Опять такой же гвалтъ, только съ прибавленіемъ хохота. Однимъ словомъ, фея распорядилась какъ нельзя лучше. Я бывалъ свидѣтелемъ, какъ петербургскій оркестръ апплодируетъ своимъ знаменитостямъ: Рубинштейну, Вагнеру, Лядову, Сѣрову; но это ничто въ сравненіи съ тѣмъ, какъ меня здѣсь отхлопали. Но болѣе всего порадовало

*) Этого вообще всѣ оркестры зѣло не любятъ!
Прим. А. С. Д—го.

меня то, что я еще въ первый разъ услышалъ свою увертюру въ залѣ, исполненную великолѣпнымъ оркестромъ. (Къ сожалѣнію, я не былъ въ томъ концертѣ, гдѣ ею дирижировалъ Балакиревъ.) Что ни говори, петербургскіе — «благороднѣйшіе люди» *), но увертюра положительно хороша. Блазъ, Леонаръ и другіе артисты смѣются надо мной, что я въ какія-нибудь три недѣли, шутя и гуляя, достигъ такихъ, по-ихнему, блестящихъ результатовъ. «Mais vous tombez continuellement dans le beurre! Они увѣряютъ, что Гансенсъ самый несговорчивый человѣкъ: что если онъ собралъ оркестръ и посвятилъ цѣлую репетицію для разучиванія моихъ вещей, это значитъ, что онъ высоко цѣнитъ талантъ мой, что онъ осажденъ композиторами и ни съ кѣмъ не церемонится. Прощаясь послѣ репетиціи, Гансенсъ говоритъ мнѣ: «A présent je m'en vais travailler sur votre nom» (имъ не легко дается выговаривать мою фамилію). Чтобы облегчить ему работу, я сегодня утромъ отвезъ ему визитную карточку (сегодня здѣсь новый годъ 1-е января). Концертъ назначенъ 7-го января, т.-е. въ субботу. О публикѣ забочусь я мало. Публика—какъ всѣ публики—кукушка! Но съ здѣшнимъ артистическимъ міромъ прошу не шутить. Одной свинцовой усидчивостью его не удовлетворишь. Онъ хочетъ новаго, да жизненнаго; а обработка сама собой. Прощайте. Я увѣренъ, что многіе у васъ порадуются моему успѣху болѣе, нежели я самъ.

А. Даргомыжскій.

21-е декабря (1864).

Вчера мнѣ не удалось отправить этого письма. Новый годъ—вездѣ суета. Сегодня—опять фея. Этакая проказница! видно хочетъ уморить «благороднѣйшихъ людей»! Пришелъ ко мнѣ Арто, отецъ знаменитой пѣвицы. Говоритъ: Savez vous qu'il a été question hier de faire aussi «La Cosaque» dans le concert? C'est si intéressant! Вотъ какъ, любишь! — и программу концерта измѣняютъ. Значитъ разохотились!

Къ С. С. Степановой.

(Брюссель) 21-го декабря (1864).

Вмѣстѣ съ этимъ письмомъ, голубушка моя, отправляю еще письмо съ описаніемъ репетиціи концерта, а при семъ прилагаю для Николая знаменательную фотографію: la chûte de Rome, le triomphe de la verité.—Предсказанія Апокалипсиса исполняются. Травля звѣря начинается. — Къ Вельяминову я писалъ. Твои письма получаю всѣ исправно. Лишь бы пошелъ у васъ журналъ, объ остальномъ не заботься. Богъ все устроитъ къ лучшему. — Щиглеву кланяйся: только мысль его — показывать письма мои въ дирекцію нахожу неудачною, а главное—не въ моемъ духѣ. Но всѣ письма мои, гдѣ есть что-либо о музыкѣ и артистахъ или о моихъ забавныхъ артистическихъ похожденіяхъ, можешь чрезъ Вельяминова передавать для прочтенія Кюи. Онъ—музыкантъ дѣльный и извлечетъ изъ нихъ кое-что для своихъ статей; а захочетъ, такъ замолвитъ и о моихъ успѣхахъ, потому что описываю вамъ одни факты безъ прибавленія. Впрочемъ, полагаю, что рано или поздно и здѣшніе журналы заговорятъ. Одно бѣда: «Indépendance» въ рукахъ Фетисовъ — отца и сына. Они съ Гансенсомъ на рогахъ. Полагаю, что они не рискнутъ бранить меня, но весьма можетъ быть, что отдѣлаются молчаніемъ. Прощай, кланяйся всѣмъ, всѣмъ, всѣмъ. А. Д.

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 27-е декабря 1864.

Прилагаю при этомъ письмѣ вырѣзку изъ газеты «L'Etoile Belge», которая вкратцѣ разсказываетъ о репетиціи моей. Ты видишь по слогу, что это не реклама, а просто сжатая передача дневного факта, который описанъ мною въ подробности въ прошломъ письмѣ. Еще посылаю программу концерта. Этотъ концертъ былъ вчера. Какъ я предсказывалъ, публика оказалась—какъ всѣ публики. Она, разумѣется, приняла прилично увертюру мою, какъ принимаетъ симфоніи Бетговена, какъ приняла симфонію Гансенса, въ которой первое аллегро несравненно лучше моей увертюры. Она ревѣла отъ восторга надъ флажолетами и пиччиарками скрипача Лотто, который просто выводилъ меня изъ терпѣнія безвкусицей и тривіальностью какъ сочиненія, такъ и исполненія. Къ стыду моему, публика заревѣла и отъ «Казачка» моего! Это была бы для меня истинная обида, еслибы оркестръ и всѣ великіе здѣшніе артисты не восхищались имъ. «La Cosaque» сдѣлался ихъ «enfant chéri». Огромная зала была набита биткомъ. Я сидѣлъ въ галлереѣ, сбоку, вмѣстѣ съ Блазами. По окончаніи концерта стали меня вызывать. Я не зналъ куда дѣться. Шумъ страшный, потому что здѣсь и оркестръ апплодируетъ и вызываетъ наравнѣ съ публикой. Я сталъ пробираться въ тѣснотѣ чрезъ всю залу. Ужь сколько переломалъ кринолиновъ — и счету нѣтъ. Конфузно ужасно: всѣ смотрятъ въ рожу. Только и слышишь: Tiens, l'auteur est ici! Ah, le voilà!.. Ah, il est a Bruxelles! Tiens, il est russe!? то-есть ни одного медвѣдя такъ собаками не травили!—Дамы обступили меня—приглашать къ себѣ. J'ai été en Russie—J'ai été à Pétersbourg!—Ah monsieur, je suis per-

*) Это было одно изъ любимыхъ выраженій Даргомыжскаго. Онъ подъ нимъ разумѣлъ тогдашнюю театральную дирекцію, начальника репертуарной части и дирижера Лядова. Пр. В. С.

suadée que vous avez de charmantes mélodies nationales, j'aurais eu tant du plaisir à les connaître и проч. Возвращаясь назадъ, таже потѣха! Кое-какъ добрался до разбора шинелей и пальто. Подаю нумеръ; молодые люди, подавшіе свои нумера прежде меня, говорятъ дамѣ, раздающей верхнюю одежду: Servez monsieur! Servez monsieur avant nous! Признаться,

Dieu, que j'etais las
De tant de plaisir!

Скажу тебѣ чистосердечно, что репетиція моихъ вещей была для меня во сто разъ пріятнѣе и лестнѣе, чѣмъ вся эта дурацкая комедія. Сегодня поутру слуга отеля говоритъ мнѣ: Monsieur, on cause de vous, on dit que vous êtes un homme de talent! Я обѣдаю сегодня у Блаза. Никто меня такъ не смѣшитъ, какъ мадамъ Blaes. Ты помнишь ея протяжную манеру говорить: Mais c'est extraordinaire! Il va voir le ballet, il flâne, il dine, il va parler aux demoiselles de magasin, et voila qu'on fait des répétitions pour lui, et on exécute sa musique, et je ne serais pas étonnée qu'on montât son opéra. А я ей все пою изъ оперы Обера: «La part du diable», гдѣ одинъ господинъ сдѣлалъ условіе съ чортомъ, и ему все удается. Только я отношу къ благодѣтельной феѣ и пою: Mais elle doit me protéger. Впрочемъ, фея можетъ свихнуться. Мнѣ сегодня говорили, что Фетисъ уѣхалъ изъ концерта прежде конца и можетъ-быть замышляетъ что-нибудь для меня неблагопріятное. Партію Фетиса сердитъ, зачѣмъ Гансенсъ и оркестръ меня полюбили и дѣлаютъ для меня все, что можно. Прощай, обнимаю васъ всѣхъ. А. Д.

Не знаю, еще долго ли останусь въ Брюсселѣ. Есть еще проекты, но не знаю, удадутся ли, какъ до сихъ поръ удавались.

(Къ этому письму приклеена вырѣзка изъ „Etoile Belge“ слѣдующаго содержанія, на французскомъ языкѣ: „Въ субботу, въ залѣ общества „La grande Harmonie“ происходило одно изъ интереснѣйшихъ музыкальныхъ собраній. Со всегдашнею своею благосклонностью къ крупнымъ артистамъ, г. Гансенсъ посвятилъ всю репетицію 2-го концерта ассоціаціи музыкантовъ исполненію сочиненій г. Александра Даргомыжскаго, единственнаго нынче представителя русской музыки. Успѣхъ г. Даргомыжскаго былъ очень великъ, и брюссельской публикѣ предстоитъ удовольствіе слышать, въ концертѣ 7-го января его музыку, запечатлѣнную столько же изящнымъ, какъ и оригинальнымъ характеромъ.

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 29-го декабря 1864.

...Ты ничего не пишешь о томъ, чѣмъ кончилась катавасія между Платоновой и Михайловской, а говоришь только, что дѣти грустятъ, что не даютъ «Русалку». Развѣ рѣшено, что она не пойдетъ? Впрочемъ, бѣда была бы не велика. Здѣшнія газеты еще не давали отчета о нашемъ концертѣ. Хотя здѣсь, какъ и вездѣ, есть журнальныя партіи и интриги, но Блазъ полагаетъ, что онѣ не рискнутъ отозваться обо мнѣ невыгодно, потому что успѣхъ былъ слишкомъ публиченъ. Въ особенности артисты и оркестръ всѣ за меня. Сдѣлай одолженіе, передай вырѣзку изъ газеты «L'Etoile Belge» о моей репетиціи—Кюи, чрезъ Вельяминова, и проси, чтобы онъ въ статьѣ своей въ «Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» напечаталъ ее. Не знаю еще, долго ли пробуду въ Брюсселѣ, но во всякомъ случаѣ продолжай покуда писать по тому же адресу: я уже распоряжусь, чтобы письма не пропадали. Гансенсъ большой оригиналъ. Его всѣ уважаютъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и побаиваются. Ко мнѣ онъ расположенъ чрезвычайно. Теперь просматриваетъ мои оперы. Онъ сказалъ мнѣ: J'en parlerai sérieusement au directeur. Но вотъ какое дѣло: театральная публика здѣсь невыносимая: кричитъ и свищетъ въ такіе свистки, что уши ломитъ. Между тѣмъ въ музыкѣ также мало смыслитъ, какъ и петербургская. Если бы, напримѣръ, меня упрашивали поставить здѣсь «Русалку», я бы ни за какіе калачи не рѣшился. «Торжество Вакха» рискнуть можно. Оно коротко. Для артистовъ занимательно; а абоненты жаловаться не могутъ, потому что вмѣстѣ съ нимъ пойдетъ другая большая опера или балетъ. Гансенсъ и оркестровые музыканты очень не прочь отъ этого проекта, но директора театра здѣсь нѣтъ. Онъ въ Парижѣ и скоро будетъ назадъ. Другіе артисты не совѣтуютъ мнѣ что-либо давать теперь, потому что абоненты ужасно сердиты на дирекцію и на все изъявляютъ свое негодованіе. Что касается до меня, скажу, положа руку на сердце, что ежели рѣшусь ставить здѣсь «Торжество Вакха», то уже никакъ не изъ желанія угодить публикѣ, или произвести эффектъ, но единственно только потому, что это пріятно займетъ меня на цѣлый мѣсяцъ. Здѣшній теноръ премилый французъ; балетчицы пресимпатичныя; стало быть, можно провести время не скучно. А это главное мое желаніе. Русскихъ здѣсь почти не видать; впрочемъ, я еще не былъ въ русской церкви. Говорятъ, ихъ тамъ всѣхъ можно встрѣтить. Удивляюсь, что такъ мало русскихъ поселяется въ Брюсселѣ, который несравненно пріятнѣе Дрездена. Впрочемъ, здѣшняя аристократія и ничтожная, и гордая. Общество, говорятъ, эгоистичное и скупое...

А. Д.

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 5-е января 1865.

Посылаю тебѣ вырѣзку изъ газеты «Indépendance Belge». Эта газета получается у васъ въ Петербургѣ и много читается. Статья о концертѣ была въ 12-мъ № отъ 12-го и 13-го

января, разумѣется здѣшняго стиля. Статейка эта хотя небольшая, но для Брюсселя весьма значительна. «Indépendance Belge» — газета политическая, серьезная, которая по части искусствъ и городскихъ новостей передаетъ одно только замѣчательное. Какъ нарочно, здѣшнія газеты вкратцѣ подтверждаютъ все то, что я разсказываю вамъ въ моихъ письмахъ. Мнѣ только противно видѣть, какъ «Indépendance» относится о Гансенсѣ. Симфонія его—произведеніе замѣчательное, а первое аллегро—въ высшей степени ново и интересно. Вообще онъ, какъ музыкантъ и композиторъ, выше здѣшняго общества и журнальнаго міра. Если будутъ еще статьи въ газетахъ о нашемъ концертѣ, то пришлю тебѣ, а прилагаемую вырѣзку передай Кюи. Если онъ напечатаетъ ее въ «Петербургскихъ Вѣдомостяхъ»,—оно будетъ назидательно для «благороднѣйшихъ людей»... Особенно интереснаго ничего не имѣю передать вамъ. Бываю въ разныхъ музыкальныхъ собраніяхъ и концертахъ. Пускаюсь немного въ общество. Но все это не занимательно. Общество глупо: и не понимаетъ и не цѣнитъ своего блестящаго артистическаго міра. Перевожу многіе свои романсы по-французски. «Ванька-Танька» въ два голоса *) производитъ страшный эффектъ! Вчера въ оперѣ видѣлся я съ Гансенсомъ. Весь городъ зоветъ его не иначе какъ «l'ours». Но ко мнѣ онъ расположенъ, какъ, говорятъ, не бывалъ ни къ кому. Говоритъ мнѣ вчера: Si j'étais rentier, j'irais voyager avec vous. J'aurais dirigé vos compositions, et vous auriez dirigé les miennes. И ему и оркестровымъ артистамъ очень бы хотѣлось поставить мое «Торжество Вакха». Имъ ужасно надоѣлъ здѣшній репертуаръ. Но я положительно ни о чемъ не хлопочу. Пусть дѣлаютъ какъ знаютъ. Будетъ здѣсь дѣло—останусь. Не будетъ—уѣду въ Парижъ: но отъ программы своей не отступлю. Съ одной стороны за здѣшнюю театральную публику выходитъ противно. Съ другой—сблизиться съ театромъ пріятно. Танцовщицы симпатичны. Пусть судьба рѣшаетъ. Прощай, обнимаю васъ».

(Къ этому письму приклеена вырѣзка изъ «Indépendance Belge», на французскомъ языкѣ):

(„Второй концертъ Ассоціаціи брюссельскихъ музыкантовъ доставилъ любителямъ рѣдкій случай оцѣнить достоинство одного русскаго композитора. Г. Александръ Даргомыжскій, очень извѣстный петербургскому музыкальному міру, представилъ въ первый разъ свои сочиненія на судъ брюссельской публики. Исполняли одну увертюру для большого оркестра и фантазію на казацкую танцовальную тему, также для оркестра. Если г. Даргомыжскій аматеръ по своему положенію, то онъ въ то же время художникъ по своему таланту. Оба сочиненія, только что прослушанныя и проапплодированныя посѣтителями концертовъ Ассоціаціи, обличаютъ полное знаніе техническихъ средствъ, и въ то же время доказываютъ творческую способность совершенно необычайную. Планъ увертюры намѣченъ хорошо; идеи развиваются здѣсь ясно и естественно; инструментовка блестяща безъ злоупотребленія звуковыми средствами. Фантазія на казацкую тему элегантна и очень оригинальна. Послѣ этой пьесы, г. Даргомыжскій былъ вызванъ оркестромъ и публикой. Значитъ, мы заявляемъ здѣсь объ истинномъ успѣхѣ“).

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 6-го января (1865).

Вчера, отправивъ къ тебѣ письмо съ вырѣзкой изъ «Indépendance Belge», я узналъ, что и парижскія газеты уже отозвались о нашемъ концертѣ. Зайдя въ кофейную, мнѣ случайно указали еще статью обо мнѣ въ одной брюссельской еженедѣльной газетѣ. Прилагаю ее при этомъ письмѣ. Надо тебѣ сказать, что я здѣсь не былъ ни у одного журналиста, кромѣ Фетиса, съ которымъ былъ знакомъ еще 20 лѣтъ тому назадъ. Значитъ, успѣхъ мой былъ настоящій и неподдѣльный, если они такъ лестно обо мнѣ отзываются, не видавъ прелестныхъ глазъ моихъ. Пожалуйста передавай эти статьи и нѣкоторыя письма мои Вельяминову, чтобы показалъ Кюи и Соколову, котораго я прошу повидаться съ Раппапортомъ и показать ему для опубликованія въ «Сынѣ Отечества». Вообще, постарайся распространить эти статейки въ петербургскихъ журналахъ. Я думаю, что ты удивляешься моему внезапному желанію — гоняться за журнальной славой? Ничего не бывало; я менѣе чѣмъ когданибудь расположенъ искать извѣстности въ Россіи, но признаюсь, что мнѣ доставляетъ самое пріятное развлеченіе и услажденіе пошиканировать петербургскихъ свиней, которыя столько лѣтъ хрюкали около меня, и на сценѣ, и въ гостиныхъ, и въ журналахъ. Вотъ тебѣ вся разгадка... Блазъ говорилъ мнѣ, что самъ писалъ къ тебѣ письмо о концертѣ ассоціаціи; получила ли ты его? Хотѣлось бы мнѣ подсмотрѣть здѣсь сюжетовъ для карикатуръ въ «Будильникъ», но въ Брюсселѣ русскихъ совсѣмъ почти нѣтъ. По крайней мѣрѣ я не встрѣчалъ. За table d'hôte обѣдаетъ насъ постоянно отъ 20 до 40 человѣкъ и ни одного русскаго, несмотря на то, что всякій день новыя лица пріѣзжаютъ и уѣзжаютъ. Не будутъ ли давать у васъ французскую комедію: «Le point de mire»? Презабавная. Совѣтую Николаю посмотрѣть ее. Что же Иллимовъ не ѣдетъ? Я поджидаю его. Жаль, что со мною нѣтъ никого изъ пѣвцовъ и пѣвицъ. Мы бы здѣсь надѣлали шуму. Грустно еще, что никто не пишетъ ко мнѣ, кромѣ тебя. Собираются ли гдѣ-нибудь наши любители пѣнія? Какъ рѣшилась судьба «Русалки?»—ничего этого я не знаю.

*) Ванька-Танька—цыганская пѣсня, къ которой Даргомыжскій придѣлалъ очень интересную вторую партію голоса. Это одна изъ хорошихъ его комическихъ пьесъ. Пр. В. С.

Кланяйся всѣмъ добрымъ друзьямъ. Читаетъ ли Владиміръ Ѳедоровичъ *) мои письма? Онъ принималъ такое живое участіе въ моей музыкѣ, даже собирался пріѣхать за границу, если будутъ ставить оперу. Вообще напиши, довольны ли мои пріятели концертомъ нашимъ и проч., и проч. Обнимаю и цѣлую васъ всѣхъ до единаго.

(Прилагаемъ здѣсь, въ переводѣ, статейку изъ «Indépendance Belge», о которой говорено выше, въ текстѣ письма.)

„Въ прошлую субботу товарищество артистовъ-музыкантовъ Брюсселя дало свой 2-й концертъ въ залѣ „Grande Harmonie“. Изъ инструментальныхъ вещей, кромѣ симфоніи nt г. Гансенса, были исполнены два сочиненія, совершенно неизвѣстныя намъ и принадлежащія одному русскому музыканту, г. Даргомыжскому. Судя по этимъ двумъ образцамъ его музыки, репутація, которой пользуется г. Даргомыжскій въ своемъ отечествѣ, намъ кажется очень справедливой. Первая изъ двухъ пьесъ, которыя мы слышали,—увертюра для большого оркестра,—отличается удачной и мастерской инструментовкой, также какъ и отсутствіемъ претензіи и капризной изысканности въ развитіи мелодическихъ мотивовъ: теперь съ сѣвера идетъ къ намъ свѣтъ. Второе сочиненіе,—фантазія на казацкій мотивъ, отличающееся огнемъ и оригинальностью фактуры, а также оркестровыми подробностями увлекательной живости,—доставило г. Даргомыжскому единодушный и восторженный вызовъ. Мы полагаемъ, что пріемъ, сдѣланный русскому композитору, долженъ былъ бы побудить распорядителей концертовъ товарищества — дать намъ возможность прослушать еще разъ по крайней мѣрѣ одно изъ тѣхъ двухъ сочиненій, которымъ мы рукоплескали прошлую субботу и, преимущественно, увертюру, такъ какъ достоинство ея не могло быть достаточно оцѣнено при первомъ слушаніи“).

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 12-го января 1865.

Хотя ничего особеннаго не имѣю передать тебѣ, но пишу, чтобы дать о себѣ вѣсточку. Дѣйствительно, оказывается, что одно письмо твое до меня не дошло. Рѣшеніе объ участи «Русалки» я не зналъ, но давно предсказывалъ, что она и въ этомъ году не пойдетъ. Послѣ Святой, лѣтомъ, не стоитъ ставить ее, а гораздо лучше сберечь ее до того времени, когда ни Ѳедорова, ни Лядова, при театрѣ не будетъ. Желаніе твое—грянуть здѣсь «Эванъэвое» **) едва ли совершится; по крайней мѣрѣ, нынѣ, хотя многіе, ознакомившіеся съ моею оперою, полагаютъ, что она должна понравиться даже публикѣ. Главная причина тому—невозможность соглашенія цѣлей всѣхъ вообще театральныхъ дирекцій съ искусствомъ, потомъ и та, что репертуаръ сезона составленъ заранѣе. Его нельзя измѣнить такъ легко, какъ программу концерта, ради «Казачка». Впрочемъ, взвѣсь и то, что я ничего не дѣлаю, чтобы достичь этой постановки. Съ директоромъ театра не знакомился, а только говорю Гансенсу: «Если вамъ это будетъ пріятно и полезно, ставьте эту вещь. А нѣтъ, то отпустите меня въ Парижъ». Но Гансенсъ и директоръ главнаго общества артистовъ, какъ мнѣ кажется, не желаютъ еще пускать меня въ Парижъ, а имѣютъ въ виду исполнить еще что-нибудь мое въ 3-мъ своемъ концертѣ, около 10-го февраля (здѣшняго стиля). Я и на то готовъ, лишь бы только не хлопотать и не ѣздить по артистамъ и журналистамъ. Къ несчастію, въ этихъ концертахъ нѣтъ хоровъ. Пѣвцамъ театральнымъ тоже некогда разучивать что-нибудь новое, они завалены работой! Такимъ образомъ я и не знаю, что придумаемъ исполнить.

Въ одномъ изъ писемъ твоихъ ты описываешь, какъ сгрустнулось наканунѣ новаго года.—Къ отсутствію лицъ, совершившихъ путь жизни, надо привыкать; что касается до другихъ причинъ, тебя разстраивающихъ, я полагаю, что ты преувеличиваешь: наконецъ, если и не преувеличиваешь, то многое поправимо.

Покуда меня утѣшаетъ отчетъ твой о «Будильникѣ». По всему вижу, что дѣло по нынѣ идетъ удачно. Надобно стараться только поддерживать его.

Хотя я и сказалъ въ началѣ письма, что ничего особеннаго не имѣю передать тебѣ, но полагаю, что слѣдующій разсказъ будетъ для тебя занимателенъ. Должно быть фея моя покровительствуетъ мнѣ не по одной музыкальной части. Вѣроятно она даже изгладила мнѣ морду, потому что одна, коротко знакомая мнѣ бельгійка, говоритъ подругѣ своей: Eh bien, c'est singulier, je vois bien que Monsieur n'est pas jeune, mais je ne le changerais pas pour tous les beaux garçons de la Belgique! Но вотъ какой былъ случай третьяго дня: отобѣдавъ въ отелѣ, около 7-ми часовъ вечера, пошелъ я, вмѣстѣ съ однимъ путешествующимъ полякомъ, по многолюдной улицѣ, онъ къ портному своему, а я зашелъ въ сигарный магазинъ, въ которомъ постоянно беру нужное для куренія, и, по здѣшнему обыкновенію, часто болтаю и шучу съ двумя довольно миленькими продавщицами. Мать ихъ и третья сестра были въ концертѣ, слышали мои сочиненія,—я въ магазинѣ забираю товару много, плачу хорошо, говорю учтиво и прилично. Стало быть, дѣвицы всегда довольны, когда я захожу къ нимъ. Полякъ хотѣлъ зайти за мной въ сигарный магазинъ, и такъ какъ долго не шелъ, то я рѣшился дойти до портного, у котораго онъ замѣшкался. Теперь вникни въ географію мѣстности: улица очень узкая, только для разъѣзда двухъ каретъ; освѣщена окнами изъ магазиновъ очень ярко и идетъ въ гору. Разстояніе отъ двери сигарнаго магазина до двери

*) Пургольдтъ.

**) Хоръ изъ „Торжества Вакха“. Пр. В. С.

портного короче, чѣмъ ширина дома Есакова. Почти въ то же время, какъ я вышелъ изъ магазина и пошелъ по тротуару направо въ гору, полякъ выходитъ отъ портного и идетъ ко мнѣ навстрѣчу съ горы. Въ этотъ моментъ летитъ съ горы карета. Изъ кареты раздается страшный пистолетный выстрѣлъ. Пуля летитъ между нами и врѣзывается въ бортъ окна нижняго этажа. Карета ускакала. Полякъ увѣряетъ, что онъ слышалъ свистъ пули и видѣлъ даже comme une mêche allumée въ томъ мѣстѣ, куда ударила пуля. Я полагаю, что это ему причудилось, потому что пуля, которую я видѣлъ въ рукахъ полицейскаго офицера, продолговатая, какъ бываютъ у револьверовъ большого калибра, стало быть не шомпольная. Впрочемъ, я не знатокъ этого дѣла. Пускай разсудитъ это генералъ Куно-Вельяминовъ. Само собою разумѣется, что выстрѣлъ назначенъ былъ ни мнѣ, ни поляку. Кто могъ предугадать, что мы случимся на этомъ пунктѣ въ такое-то время. Но сила въ томъ, что стрѣлявшій господинъ могъ весьма легко промахнуться — и попасть въ котораго-нибудь изъ насъ. Я ничего разглядѣть не могъ, потому что вниманіе мое обращено было на товары, которые развѣшены въ окнахъ. Услышавъ выстрѣлъ, мнѣ прежде всего пришло въ голову, что онъ былъ сдѣланъ въ домѣ, а не на улицѣ. На всякій случай я отошелъ нѣсколько шаговъ назадъ. Сигарныя продавщицы выскочили на улицу. Толпа начала собираться.

Я поѣхалъ музыкалить съ дочерьми одного фортепьяннаго мастера. Кстати о музыкѣ: глядя на здѣшнихъ балетныхъ танцовщицъ, мнѣ пришло въ голову, за что онѣ лишены возможности играть на фортепьяно? И чтобы дать имъ эту возможность, я написалъ довольно большую пьесу для фортепьяно въ четыре руки, которую могутъ играть всѣ, не только самые слабые піанисты, но даже и тѣ, кто никогда въ жизни не садился за фортепьяно. Вышло очень недурно. Когда пріѣду—съиграю ее съ Олимпіадой Николаевной *).

---

*) Это—„Славянская серенада“, напечатанная впослѣдствіи въ Петербургѣ.

Пр. В. С.

(Окончаніе слѣдуетъ).

„Цыганенокъ“, этюдъ Рачкова.

Одинъ.

РОМАНЪ.

(Продолженіе).

XXVI.

Былъ тихій весенній день. Солнце склонилось низко къ западу. Отъ широкой рѣки, неспѣшно катившейся внизу, поднималась прохлада. По ту сторону ея, на низменномъ берегу, на большомъ пространствѣ зеленѣла густая молодая трава, выроставшая изъ влажной почвы, еще не высохшей послѣ весенняго разлива. По рѣчкѣ изрѣдка плыли баржи, предшествуемыя угловатымъ неуклюжимъ буксирнымъ пароходомъ. Онѣ тащились сверху въ городъ, нагруженныя пшеницей или шерстью. Большой городъ все это приметъ въ свои магазины и, дождавшись выгоднаго момента, отправитъ заграницу, нажившись на этомъ больше, чѣмъ производитель, — городъ-коммисіонеръ, раскинувшій свои сѣти на такомъ мѣстѣ, котораго никакъ не минешь.

Этотъ берегъ рѣки очень высокъ. Голова кружится, когда глядишь съ него внизъ. Желтый камень его ярко блеститъ въ солнечные дни и иногда темнѣетъ, словно отражая темнозеленый цвѣтъ воды, когда небо хмурится. Но тутъ, на верху, равнина, нѣкогда поросшая густымъ лѣсомъ, нынче благодаря близости города, превращенная въ отлично расчищенный и искусно содержимый паркъ. Чудное мѣстечко порядочно испорчено горожанами, настроившими здѣсь какихъ то будочекъ, въ которыхъ продаютъ фрукты, табакъ и сельтерскую воду, бесѣдокъ, отгородивъ большое пространство для буфета съ столиками для посѣтителей, наставивъ всюду скамеекъ и навѣшавъ объявленій о томъ, чтобы по травѣ не ходить, собакъ не водить и пр. По праздникамъ здѣсь игралъ оркестръ военныхъ музыкантовъ и аллеи наполнялись мѣщанами, являвшимися сюда съ женами, дѣтьми и самоварами. Они подымали густую пыль, снимали сюртуки и засоряли аллеи, усыпанныя пескомъ, — скорлупой отъ яицъ, орѣховъ, апельсинъ и сѣмечекъ.

Это было не въ праздникъ. Дѣловитый городъ еще продолжалъ свою работу, — дѣятельно, лихорадочно, торопливо, и въ загородномъ паркѣ можно было встрѣтить только лѣнтяевъ да бездомныхъ людей, прикурнувшихъ гдѣ-нибудь на скамейкѣ и тихо дремлющихъ, благо полицейскіе, которые непремѣнно увидѣли бы въ этомъ мирномъ занятіи нарушеніе порядка, тоже были заняты своимъ дѣломъ. Не было ни музыки, ни гуляющихъ, воздухъ не оглашался криками подвыпившихъ мастеровыхъ и приказчиковъ. Надъ самымъ обрывомъ, на скамейкѣ, заново выкрашенной въ зеленый цвѣтъ, сидѣли два очень молодыхъ человѣка въ темносѣрыхъ суконныхъ блузахъ, съ синимъ кэпи на головахъ. Одинъ былъ чуть постарше и повыше ростомъ, съ лицомъ длиннымъ, вытянутымъ, какъ и весь онъ, съ замѣтными бѣлесоватыми усиками надъ широкимъ ртомъ. Въ его худомъ лицѣ было что-то болѣзненное и въ то же время холодное. Онъ курилъ толстую папиросу, втягивая въ себя необыкновенную массу дыма и выпуская его длинной тонкой струей. Ему было на видъ лѣтъ девятнадцать и блуза не шла къ нему. Другой — года на два моложе его — сразу производилъ впечатлѣніе здороваго юноши. Онъ былъ хорошо развитъ, мускулистъ, пропорціоналенъ. Блуза плотно обтягива-

ла его стройную фигуру; въ его полномъ слегка румяномъ лицѣ сохранилось еще что то дѣтское. Оба молчали, задумчиво глядя на рѣку, одинъ воспаленными и въ то же время усталыми глазами, другой—большими и серьезными.

— Ахъ, какъ ты много куришь!—сказалъ второй, поднявъ голову и повернувъ ее къ товарищу, который въ самомъ дѣлѣ утопалъ въ дымѣ.—Вѣдь такъ можно окончательно отравить себя...

Тотъ продолжалъ смотрѣть на рѣку, будто не слышалъ этого замѣчанія.

— Ты не слышишь? Я говорю, что такъ много курить не слѣдуетъ. Можно отравиться. Эй, Бузковъ, слышишь ли?

— А?—какъ бы нехотя произнесъ Бузковъ:—все равно...

— Какъ все равно? Это сокращаетъ жизнь ..

— Вотъ и отлично! Чѣмъ короче эта мерзость, тѣмъ лучше...

— Ну, опять... Все свое твердишь...

— Каждый свое твердитъ... Ты здоровъ, ну, тебѣ жизнь и кажется удовольствіемъ. А я дохлый, такъ мнѣ она — мерзость...

Онъ закашлялся и потомъ прибавилъ:

— Вотъ видишь!? Экое, подумаешь, удовольствіе,— отъ отца получилъ въ наслѣдство такую штуку... Но онъ по крайней мѣрѣ прожилъ съ нею тридцать девять лѣтъ, мнѣ и того не удастся... Ну, да это не интересно... Давай философствовать! Въ самомъ дѣлѣ—я очень ужъ закурился. И правда—никакой пріятности. Куришь изъ злобы. Ты куда это глядишь, Ворошиловъ?

— Вонъ на эти баржи. Онѣ везутъ пшеницу... Можетъ-быть, для Щербанскаго. Онъ купитъ ее дешево, а продастъ дорого. Вѣдь это подло—купить за рубль, а продать за два. А межъ тѣмъ—онъ добрый, сердечный и доступный человѣкъ...

— А ты поговори съ нимъ... Какого онъ объ этомъ мнѣнія?.. Можетъ онъ докажетъ тебѣ, что такъ и слѣдуетъ...

— Я говорилъ. Онъ усмѣхнулся, посмотрѣлъ на меня грустно-ласковымъ взглядомъ и сказалъ: вы еще очень молоды, Митя, и жизни не знаете...

— Такъ!.. И это правда. Я тебѣ скажу: проклятая штука это знаніе жизни. На немъ основаны всѣ подлости. Если бы люди совсѣмъ не знали жизни, — то были бы гораздо порядочнѣй...

— Ты думаешь? — спросилъ Ворошиловъ: — Но представь себѣ, мнѣ всегда кажется, что я отлично знаю жизнь. То есть это вотъ что значитъ: когда предо мной что-нибудь совершается, я всегда чувствую, что какъ-будто припоминаю все это, будто уже видѣлъ. Или, напримѣръ, когда я читаю сказаніе о какомъ-нибудь происшествіи... Я прочитаю начало и сейчасъ-же у меня въ головѣ мелькаетъ мысль: это должно кончиться такъ то. И въ такомъ родѣ и бываетъ. Говорятъ, жизнь—очень сложная вещь. А по моему все повторяется.

— Но чтобы узнавать это, надо знать все прошлое. Чтобы сказать: вотъ это уже было...

— Но вѣдь прошлое было тоже повтореніемъ своего прошлаго. Надо только познакомиться съ моделями. Мнѣ вотъ какъ это представляется,— съ живостью заговорилъ Ворошиловъ, — слушай! Представь себѣ машину, которая отпечатываетъ и выбрасываетъ оттиски какой-нибудь картины. Ну, вотъ – какъ литографская машина... Но она такъ устроена, что первый оттискъ выходитъ очень плохо, — грубо, аляповато, туманно, второй лучше, и такъ все лучше и лучше безъ конца. Но картина все та же, потому что одна и та же модель, одни и тѣ же краски. Такихъ машинъ множество и всѣ они работаютъ неустанно. Такъ вотъ и люди. Всѣ ихъ поступки создаются качествами ихъ натуры, но, постепенно развиваясь умственно, они дѣлаютъ свою жизнь утонченнѣй, приличнѣй, но все же она состоитъ изъ тѣхъ же побужденій и тѣхъ же дѣйствій. Та же картина, тѣ же краски, но оттискъ тоньше, искуснѣй и совершеннѣй. И когда я знаю основныя черты человѣка, то я могу всегда сказать, какъ онъ поступитъ въ данномъ случаѣ. Онъ иначе поступить не можетъ. Развѣ первобытный человѣкъ не отнималъ у другого кусокъ мяса, когда ему хотѣлось ѣсть? Но онъ дѣлалъ это посредствомъ грубаго насилія, а современный достигаетъ того же при посредствѣ адвоката. Развѣ Каинъ не позавидовалъ брату, когда его добрыя чувства были отвергнуты, и не захотѣлъ причинить ему боль? Только современный человѣкъ дѣлаетъ это не костью, а ядовитымъ словомъ. Всё повторяется, все одно и то же, Бузковъ!.. Та же картина, тѣ же краски, только каждый оттискъ ближе къ совершенству...

Бузковъ снова закурилъ папиросу и сказалъ:

— Ну, и что-жъ, Ворошиловъ, ты думаешь, что все это ново, что мы съ тобой здѣсь говоримъ? Вѣдь это тоже оттискъ по старой модели и я увѣренъ, что гдѣ-нибудь раньше точно такъ сидѣли два гимназиста, или лицеиста, или юнкера, и рѣшали міровые вопросы приблизительно въ такомъ же родѣ. А? какъ ты думаешь?

— Навѣрно такъ!—подтвердилъ Ворошиловъ,—и въ этомъ то и обида жизни, что нельзя сдѣлать ничего такого, что уже не было бы сдѣлано другими... А ужаснѣе всего—знать, что будетъ черезъ часъ, завтра, черезъ годъ... Вѣдь все это можно знать, если сосредоточиться и принять во вниманіе всѣ мелочи. Знаешь, я думаю, что со временемъ будутъ сдѣланы такія карты,—вотъ какъ теперь дѣлаютъ планы большихъ городовъ,—проведешь линію отъ такой-то цыфры до такой-то, и потомъ другую линію между другими цыфрами, и гдѣ они встрѣтятся, тамъ и улица или площадь, которую мы ищемъ,—такъ вотъ точно такіе планы будутъ дѣлать для отпечатанія событій завтрашняго дня. Жизнь будетъ простая, опредѣленная, удобная, но скучная. Ахъ, я уже сдѣлалъ одно предсказаніе и это мнѣ очень горько...

— Какое?

Ворошиловъ помолчалъ, начертилъ что то хворостиной на пескѣ и затѣмъ проговорилъ:

— Помнишь мою сестру Нину? Ты встрѣчался съ нею до ея замужества...

— Ну, какъ же, помню. Красивая... Глаза такіе ясные! Помню!..

— А этого Ребелли, мужа ея теперешняго—видалъ?

— Видалъ одинъ разъ. Тоже—красивый...

— Да, онъ красивъ, но животное.

— Ну и что-же?

— Когда она еще была его невѣстой, я сказалъ ей, что она непремѣнно, непремѣнно будетъ несчастна. Я видѣлъ, что онъ—животное, любитъ ее потому только, что она красивая, и притомъ она выше его, а мужчина не выноситъ долго женщины, которая выше его. Это его тяготитъ и онъ начинаетъ искать другихъ, себѣ подъ стать.

— А развѣ она несчастна?

— Да, я въ этомъ увѣренъ. Послѣ замужества я никогда не видалъ ихъ вмѣстѣ. Она одна пріѣзжала къ намъ, но пріѣзжала еще счастливой. Но письма ея къ Щербанскому и ко мнѣ лучше всего говорятъ это.

— Она пишетъ, что она несчастна?

— О, нѣтъ. Тогда бы я не повѣрилъ ей. Истинное несчастье никогда не говоритъ о себѣ словами. Напротивъ, она всегда старается спрятаться за словами противоположнаго рода. Я сужу о ея положеніи не по тому, что она говоритъ, а по тому, о чемъ она умалчиваетъ. Видишь ли, добросовѣстные люди очень часто лгутъ, когда ихъ вынуждаетъ къ этому великодушіе или гордость. Но они бываютъ очень счастливы, когда можно не солгать и не сказать правды, а просто умолчать. Такъ и Нина поступаетъ. Первыя ея письма послѣ замужества были переполнены восклицаніями о томъ, какъ она счастлива. Иногда она присылала мнѣ дружескіе укоры по поводу того, какъ я былъ несправедливъ по отношенію къ Камиллу—это ея мужъ. Онъ носитъ ее на рукахъ, не покидаетъ ее ни на часъ, возится съ нею, какъ съ куклой. „Тѣмъ хуже, тѣмъ хуже!“ мысленно говорилъ я себѣ. „Чѣмъ больше онъ будетъ играть съ нею въ куклы, тѣмъ скорѣе эта игра ему надоѣстъ. Это непремѣнно такъ, потому что онъ любилъ ее, какъ куклу; онъ не зналъ въ ней и не цѣнилъ человѣка. Онъ не могъ цѣнить его, потому что и не искалъ, и ему онъ не былъ нуженъ. Ну, а черезъ годъ ея письма только вскользь упоминали о томъ, что она счастлива, значитъ и счастлива она была только вскользь... Теперь вотъ прошло почти шесть лѣтъ и ея письма наполнены самымъ подробнымъ описаніемъ того, какъ смѣется Поля, какъ ѣстъ Катя,—это ея дѣти; что она читаетъ, какія книги ей выслать и все такое, и ни слова о томъ, что она чувствуетъ, а ужъ о счастьи—года полтора и помину нѣтъ. Изъ этого я прямо заключаю, что она несчастлива...

— Ну, это ужъ ты торопишься немного! Нельзя же ей вѣчно твердить одно и то же. Это можетъ и надоѣсть!

— И не надо твердить. Это само собою проскальзываетъ. Ну, а у нея теперь ничего не проскальзываетъ... Къ сожалѣнію, я увѣренъ, что предсказалъ правду. Я предпочелъ-бы оказаться не пророкомъ, потому-что я очень люблю свою сестру.

— Ты ее увидишь?

— Да, я поѣду къ ней лѣтомъ. Мнѣ очень тяжело это, потому что она будетъ передо мной лгать, я это знаю. Ей это необходимо дѣлать изъ самолюбія. Я самъ это дѣлаю...

— О, со мной это бываетъ очень часто... Теперь еще не такъ, а прежде, бывало—осенью выйдешь на улицу въ блузѣ и дрожишь отъ холода; встрѣтишь товарища въ тепломъ пальто, прикинешься насмѣшливымъ и начнешь издѣваться надъ нимъ: ахъ, ты, баба, ахъ, институтка! Въ ноябрѣ въ зимнее пальто закутался! А самъ два разомъ надѣлъ бы, да ни одного нѣтъ. Или вотъ это: я, напримѣръ, отлично понимаю, что Щербанскому вовсе не нуженъ чтецъ, что глаза у него совсѣмъ не болятъ и что онъ ради меня иногда надѣваетъ зеленый козырекъ, что онъ елеле удерживается отъ дремоты, когда я

ежедневно въ теченіе часу читаю ему понѣмецки Фауста—и отвратительно читаю... И что прежде библіотекарь ему вовсе не былъ нуженъ, а все это,—чтобъ давать мнѣ подъ благовиднымъ предлогомъ пятьдесятъ рублей ежемѣсячно... Все знаю, а дѣлаю видъ, что ничего не понимаю и что считаю себя чуть не необходимымъ... Это—отъ самолюбія. А замѣтилъ ли ты, какъ онъ въ послѣднее время постарѣлъ—Валерій Аполлоновичъ?

— Да, онъ измѣнился. Онъ сталъ опускаться съ той поры, какъ умерла Серафима Протасовна... Я это замѣтилъ.

— Развѣ онъ такъ любилъ ее?

— Онъ любилъ ее довольно обыкновенной любовью и ни въ чемъ съ нею не сходился.

— Такъ почему же это такъ на него повліяло?

— А видишь, люди такіе, какъ онъ,—потерявшіе что-нибудь существенное, не съумѣвшіе устроить своей личной жизни, сосредоточившіеся въ своемъ кабинетѣ, ужасно зависятъ отъ привычной обстановки. Десятки лѣтъ они живутъ съ одними и тѣми же людьми и предметами, и исчезновеніе какого-нибудь изъ нихъ производитъ на нихъ такое впечатлѣніе, какъ будто у нихъ исчезла рука или нога. Я думаю, что если бы у Щербанскаго въ кабинетѣ вдругъ кто-нибудь подмѣнилъ его старый письменный столъ съ зеленымъ сукномъ на новый, другого фасона и съ малиновымъ сукномъ, такъ онъ точно также тосковалъ бы и постарѣлъ, какъ послѣ смерти Серафимы Протасовны... Ну, намъ пора по домамъ!—прибавилъ Ворошиловъ и поднялся.

— Погоди, еще одну папироску выкурю, а то вѣдь въ городѣ курить неудобно!..—промолвилъ Бузковъ и опять началъ крутить папиросу.

— Эхъ, и куришь же ты!..

Но онъ остался. Минутъ десять еще, пока Бузковъ дымилъ своей толстой папиросой, они сидѣли молча, созерцая съ каждой минутой все больше и больше темнѣвшія небо и рѣку. Солнце зашло. Изъ города смутно доносился гулъ отъ ѣзды экипажей. Становилось прохладно. Они встали и направились по широкой аллеѣ къ городу. Тутъ они раздѣлились. Бузковъ пошелъ на свою квартиру. Онъ уже давно не жилъ внизу, а переселился въ центральную часть города. Ворошиловъ взялъ извозчика и поѣхалъ въ домъ Щербанскаго.

XXVII.

Этотъ домъ стоялъ такъ же твердо и прочно, какъ и шесть лѣтъ тому назадъ. Раза два за это время его перекрашивали, но все въ тотъ же желтовато-сѣрый цвѣтъ. Такъ же прочно стояла и хлѣбная контора Щербанскаго, по прежнему занимая амплуа самой солидной конторы въ городѣ и во всемъ районѣ. Но въ самомъ домѣ, въ тѣхъ комнатахъ, которыя занималъ хозяинъ, произошли значительныя перемѣны.

Серафима Протасовна умерла два года тому назадъ. Она тоже принадлежала къ тѣмъ людямъ, которые испытываютъ тоску всякій разъ, когда изъ окружающей ихъ обстановки исчезаетъ какой-нибудь привычный предметъ. Она загрустила съ того времени, какъ Нина переѣхала въ Т***. Правда, Нина была ея любимицей и составляла ея постоянную заботу. Съ ея отъѣздомъ Серафима Протасовна какъ бы почувствовала, что ей нечего дѣлать на этомъ свѣтѣ да и не для чего жить, и съ того момента всѣ ея старческія болѣзни вдругъ обострились и стали безпощадно притѣснять ее. Она рѣдко выходила въ столовую, проводила дни въ постели, охала, стонала, мазалась пахучими маслами, пила цѣлебныя настойки, хотя въ то же время постоянно твердила, что ничего такъ не желаетъ, какъ умереть. Наконецъ, ей это удалось. Какая-то изъ ея многочисленныхъ болѣзней пошла впередъ быстрыми шагами и, опередивъ всѣ остальныя, привела ее къ желанному концу. Серафима Протасовна умерла.

Умерла она и ее похоронили съ тѣмъ блескомъ и почетомъ, какіе позволяли большія средства и общественное положеніе Щербанскаго. Но вслѣдъ за этимъ исчезновеніемъ, въ домѣ тотчасъ же началось постепенное увяданіе другой жизни, самого Валерія Аполлоновича. Правда, ему подходило подъ шестьдесятъ, но онъ еще былъ очень бодръ и на видъ гораздо моложе; а тутъ вдругъ внѣшній видъ его сталъ поспѣшно догонять его возрастъ. Мало сообщавшійся съ внѣшнимъ міромъ и прежде, теперь онъ почти совсѣмъ закупорился въ своемъ кабинетѣ. Казалось вся его жизнь сосредоточилась въ этомъ маленькомъ міркѣ, состоявшемъ изъ Мити, Лизаветы Петровны и Бузкова, довольно часто посѣщавшаго этотъ домъ. Нина представляла для него теперь какъ бы только теоретическій интересъ. Онъ нерѣдко бесѣдовалъ о ней съ Митей.

— Почему мнѣ тяжело читать ея письма? — спрашивалъ Щербанскій, говоря о письмахъ Нины послѣдняго періода,—вѣдь въ нихъ ничего нѣтъ дурного. Она занята своими дѣтьми, ея жизнь наполнена ими...

— А помните, Валерій Аполлоновичъ, чѣмъ была наполнена ея жизнь прежде и ея письма тоже?

— Да... Но если это замѣняетъ...—говорилъ Щербанскій, очевидно, не вѣря своимъ словамъ.

Митя качалъ головой. — Для Нины—нѣтъ! Она слишкомъ много души вложила *въ него*.

Не такъ давно Нина въ нѣсколькихъ письмахъ звала къ себѣ Митю. Онъ не отвѣчалъ ей по этому вопросу, но Щербанскому сказалъ, что не поѣдетъ.

— Это будетъ тяжело и для меня и для нея!.. Вѣдь она навѣрно молится еще на своего кумира, и будетъ негодовать на меня за то, что я не буду на него молиться, а я не могу этого дѣлать, несмотря на все мое желаніе угодить ей. Притомъ же, если она несчастна и не сознаетъ этого, то я долженъ буду объяснить ей...

— Боже сохрани!—воскликнулъ Щербанскій; — этого вы не должны дѣлать! Она заблуждается и пусть! Тотъ только и счастливъ, кто заблуждается!..

— Это—счастье глупцовъ! Я не хочу, чтобъ моя сестра была *такъ* счастлива...

— Мой другъ, надо предоставить каждому выбирать счастье по своему вкусу!..

— Я это и дѣлаю. Потому и не хочу ѣхать къ ней. А ужъ если поѣду, то лгать не буду... не съумѣю...

Но Щербанскій не переставалъ возвращаться къ этому предмету и постоянно доказывалъ Митѣ, что онъ долженъ попасть къ сестрѣ.

— Она очень васъ любитъ и — что важнѣе — уважаетъ ваше мнѣніе. Если она въ самомъ дѣлѣ несчастна, то будетъ еще несчастнѣе отъ того, что почувствуетъ себя забытой и одинокой. Вѣдь у нея нѣтъ никого, кромѣ насъ съ вами. Ну, я—старикъ, я доживаю, что я могу сдѣлать? Я стараюсь поддержать ей духъ своими письмами, вотъ и все, а вы—оба молоды, вы должны поддерживать другъ друга... Главное, чтобы человѣкъ никогда не чувствовалъ себя одинокимъ. Это ужасное состояніе. Я его испыталъ. Только Нина, когда подросла, спасала меня отъ него, а теперь вы спасаете...

Митя сдавался. Его пылкое и живое воображеніе рисовало ему картину, какъ сестра, подъ вліяніемъ его дружеской ласки и увѣщаній, прозрѣваетъ и освобождается отъ привязанности къ мужу. Онъ постоянно думалъ объ этомъ и, когда рѣшилъ, наконецъ, поѣхать, то смотрѣлъ на эту поѣздку, какъ на миссію.

Лизавета Петровна тотчасъ послѣ отъѣзда Нины перешла на амплуа хозяйки. Прежде она занималась этимъ какъ бы между прочимъ, считая, что ея должность—при Нинѣ; теперь она занялась хозяйствомъ формально. Кстати, съ этого времени началось увяданіе Серафимы Протасовны, которая прежде, по старой привычкѣ, держала у себя всѣ ключи для того, чтобы каждую минуту отдавать ихъ по требованью. Ключи перешли къ Лизаветѣ Петровнѣ.

Она стала еще тише, скромнѣй и застѣнчивѣй. Отъ нея можно было услышать только слова, относящіяся къ ея обязанностямъ. Почти все свое время она проводила въ своей комнатѣ за книгой и, казалось, всѣ ея умерщвленныя силы уходили на то, чтобъ придумать на завтра меню завтрака и обѣда. Было замѣчено, что стали всегда на столѣ появляться блюда, любимыя Валеріемъ Аполлоновичемъ и вообще въ домѣ поддерживался такой порядокъ, какой онъ любилъ.

Она видѣлась съ нимъ только за столомъ, но почти не глядѣла на него, какъ будто ей не было до него никакого дѣла. Онъ же былъ не наблюдателенъ по отношенію къ ней и не замѣчалъ, что она только имъ и занимается, стараясь угодить его вкусамъ во всемъ, чтобъ никакая мелочь его не безпокоила. Онъ не зналъ, что составляетъ предметъ ея культа.

По внѣшности она совсѣмъ не измѣнилась. Лицо ея принадлежало къ тѣмъ худымъ и блѣднымъ, серьезнымъ, задумчивымъ лицамъ, которыя старѣютъ какъ бы заранѣе, еще въ молодости, такъ что когда наступаетъ время старѣть, имъ уже этого не надо. Одѣтая во все черное, съ сосредоточеннымъ взглядомъ опущенныхъ внизъ глазъ, съ тихими осторожными манерами, она напоминала монашенку, добровольно наложившую на себя долгое послушаніе,—особенно въ послѣдніе два года, когда она, послѣ смерти Серафимы Протасовны, носила трауръ.

Митю она не любила, какъ это ни странно. Вѣдь онъ никогда въ жизни не сказалъ ей ни одного непріятнаго слова и обращался съ нею внимательно и мягко. Она ни въ чемъ не показывала своей нелюбви къ нему, принимая въ разсчетъ то, какъ дорожилъ имъ Валерій Аполлоновичъ, которому она не хотѣла доставить ни одной непріятной минуты. Но Митя это понималъ. Она избѣгала встрѣчать его взгляды, старалась не вызывать съ его стороны никакихъ замѣчаній и вообще какъ можно меньше сталкиваться. Митя думалъ

В. А. БЕКЛЕМИШЕВЪ.

„Св. Варвара“

(Академическая выставка 1894 г.)

ФОТОТИПІЯ
Шерера и Набгольца.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.

объ этомъ и, не понимая настоящей причины, по обыкновенію, придумалъ подходящую. Ему казалось, что у Лизаветы Петровны есть какая-то тайна и она воображаетъ, что онъ проникаетъ въ ея душу и что это и заставляетъ ее относиться къ нему недовѣрчиво. Но какая у нея можетъ быть тайна? Быть можетъ, онъ и узналъ бы это, еслибы сама Лизавета Петровна интересовала его, но онъ считалъ ее существомъ слишкомъ ничтожнымъ и незамѣтнымъ и мало думалъ о ней.

Бузковъ давно уже сдѣлался своимъ человѣкомъ въ домѣ Щербанскаго. Въ первое время знакомства его манера вести себя непринужденно,—манера, въ основаніи которой, быть можетъ, лежало кроющееся самолюбіе юноши, много страдавшаго отъ униженій бѣдности,—удивляла и смущала Щербанскаго, а въ особенности дамъ. Къ нему отнеслись недовѣрчиво. Но Митя такъ настойчиво говорилъ о его прекрасной, прямой, честной натурѣ, высказывалъ столько дружбы къ нему, что всѣ стали мало-по-малу переходить на его сторону, а когда попригляделись къ Бузкову, то стали находить его и простымъ, и хорошимъ.

Надъ библіотекой онъ возился года два. Валерій Аполлоновичъ очень добросовѣстно перепуталъ всѣ книги и затѣмъ былъ чрезвычайно требователенъ и даже капризенъ. Иногда онъ браковалъ работу цѣлаго мѣсяца, придравшись къ какому-нибудь пустяку, неожиданно измѣнялъ намѣренія и планъ, и Бузкову приходилось передѣлывать все заново. Бузковъ сперва обижался и злился. Онъ говорилъ Митѣ:

— Удивительные самодуры—эти добрые люди, когда они богаты! А главное—имъ ничего не стоитъ, ради пустого и ни на чемъ не основаннаго каприза, обидѣть человѣка только потому, что они могутъ выбросить ему пятьдесятъ рублей, а онъ ради этихъ денегъ все вынесетъ...

Митѣ было больно слышать это, но онъ не рѣшался объяснить ему. Онъ только дивился, что Бузковъ, такой наблюдательный и толковый, не понимаетъ истины. Но однажды библіотекарь понялъ ее. Это было такъ. Приведеніе въ порядокъ библіотеки близилось къ концу. Какъ ни капризничалъ Щербанскій, сколько разъ ни измѣнялъ онъ планъ расположенія того или другого отдѣла, въ концѣ концовъ ему приходилось признать, что библіотека его въ образцовомъ порядкѣ. Онъ пригласилъ Митю для совѣщанія.

— Ну-съ,—сказалъ онъ,—борьба съ Бузковымъ на почвѣ библіотеки кончена. Что мы съ вами выдумаемъ на дальнѣйшее время?

Митя ничего не могъ посовѣтовать. Единственное, что ему пришло въ голову, это—чтобы Бузковъ помогалъ ему въ математикѣ, въ которой онъ былъ слабоватъ. Но тутъ же онъ сообразилъ, что за этотъ трудъ Бузковъ не захочетъ брать деньги. Притомъ же онъ и теперь помогалъ ему въ этомъ дѣлѣ.

— Эхъ, право,—промолвилъ Щербанскій,—отчего бы вамъ не поговорить съ нимъ по товарищески и не убѣдить его просто, безъ всякихъ выдумокъ, брать деньги. Вѣдь у насъ онѣ—лишнія, мы не становимся бѣднѣе оттого, что онъ прилично одѣнется и будетъ сытно ѣсть...

Митя покачалъ головой. — Это невозможно. Онъ слишкомъ долго былъ бѣденъ и слишкомъ много терпѣлъ униженій отъ бѣдности, чтобы повѣрить въ искренность этой помощи. У него большое самолюбіе...

Они ничего не придумали. Между тѣмъ Бузковъ окончилъ свой трудъ и явился къ Щербанскому съ торжественнымъ заявленіемъ объ этомъ.

— Ахъ, очень, очень вамъ благодаренъ,—сказалъ Валерій Аполлоновичъ,—но знаете...

Онъ еще самъ не зналъ, что собственно придетъ ему въ голову, но замѣтилъ, что уже и при этихъ словахъ по лицу Бузкова пробѣжала тѣнь. Онъ продолжалъ:

— Мнѣ пришла мысль—совершенно иначе распланировать отдѣлы. Мы совсѣмъ выпустили изъ виду хронологію...

Бузковъ покраснѣлъ. — Валерій Аполлоновичъ, вы превращаете мою работу въ какой-то Сизифовъ трудъ...—сказалъ онъ съ волненіемъ въ голосѣ.

— Ахъ, голубчикъ, да развѣ вамъ не все равно?—мягко спросилъ Щербанскій.

— Нѣтъ, не все равно. Когда человѣкъ положилъ въ какое-нибудь дѣло много труда, онъ начинаетъ любить это дѣло, хотя бы оно было ему совсѣмъ чужое. А вы только и дѣлаете, что заставляете меня разрушать мою работу. Это обижаетъ...

— Вы правы... Да, да! — промолвилъ Щербанскій, задумываясь;—Ну, хорошо, оставимте библіотеку... Но вотъ что... Мнѣ просто не хочется разстаться съ вами. Я привыкъ къ вашему обществу и именно полюбилъ, чтобъ вы въ чемъ-нибудь мнѣ помогали... Гм... Вотъ что, вотъ что... Кстати, у меня постарѣли глаза и быстро утомляются, а между тѣмъ я люблю почитать что-нибудь классическое... Вѣдь вы читаете по-нѣмецки?

— Да, но мой нѣмецкій языкъ ужасенъ. Я учился у колониста...

— Это—пустое. Мы поймемъ другъ друга. Вы окажете мнѣ услугу, если будете читать—ну, этакъ около часу въ день—Шиллера, Гете... Идетъ?

Вотъ въ эту минуту Бузковъ разомъ понялъ все, но изъ самолюбія сдѣлалъ видъ, что не понимаетъ. Онъ густо покраснѣлъ и сказалъ:

— Я... я очень вамъ благодаренъ...

— Вотъ и отлично... А получать вы будете за это то же самое!.. Но главное,—чтобъ вы на меня не сердились и чтобъ мы продолжали быть друзьями...

Съ тѣхъ поръ Бузковъ каждый день упражнялся въ нѣмецкомъ чтеніи. Щербанскій назначилъ предобѣденный часъ, а послѣ чтенія Бузковъ оставался обѣдать. Все это давало ему возможность оказывать своему отцу очень существенную помощь.

Въ гимназіи они шли ровно. Ворошиловъ безъ особеннаго труда былъ въ числѣ первыхъ учениковъ. Онъ, впрочемъ, не придавалъ этому значенія; но разъ попавши въ это число, онъ уже не могъ себѣ позволить спуститься ниже. Бузковъ плелся въ числѣ „умѣренныхъ“, но исправно переходилъ изъ класса въ классъ.

Они никогда не говорили о своей дружбѣ, да и можно ли сказать навѣрное, что она существовала? Они видѣлись каждый день въ гимназіи, вмѣстѣ шли домой, такъ какъ Бузковъ послѣ гимназіи исполнялъ обязанности чтеца, а затѣмъ обѣдалъ у нихъ. Нерѣдко они заходили другъ къ другу вечеромъ, случалось, что въ хорошую погоду они прямо изъ гимназіи отправлялись за городъ и, позабывъ объ обѣдѣ и нѣмецкомъ чтеніи, просиживали гдѣ-нибудь подъ деревомъ на травѣ до захода солнца.

Все это время они проводили въ безконечныхъ спорахъ и разсужденіяхъ. Они нуждались другъ въ другѣ именно для того, чтобы высказать накопившіяся въ головѣ мысли. Случалось, что они, встрѣтившись, начинали продолжать оборванный вчера разговоръ такимъ образомъ, словно и не разставались. Но бывало и иначе. Иногда они просиживали другъ около друга молча по нѣсколько часовъ. Въ головахъ ихъ въ это время шла работа, но мысли еще не настолько созрѣли, чтобы ихъ высказывать. Между тѣмъ присутствіе ихъ другъ для друга было необходимо. Они такъ привыкли разсуждать вмѣстѣ, что даже во время молчанія имъ казалось, что мысли одного слышитъ другой.

Но имъ почти не приходилось участвовать въ личной жизни другъ друга. Эти вопросы какъ-то всегда обходились. Митя вообще любилъ прятать свою душу и ему казалось, что и всякій долженъ любить тоже. Поэтому онъ никогда не касался внутренней жизни товарища. Даже такія свѣдѣнія о немъ,—что отецъ его бѣдный чиновникъ, что на его плечахъ большая семья, что мать у него больная, Митя узналъ изъ случайныхъ обмолвокъ Бузкова. Это была дружба головная, дружба двухъ пытливыхъ умовъ, развившихся быстрѣе другихъ—ихъ возраста, страстно хватавшихся за всякую новую книгу, и постоянно искавшихъ разрѣшенія тысячи возникавшихъ вопросовъ.

Въ одномъ только Митя сердечно относился къ судьбѣ товарища: Бузковъ былъ плохъ здоровьемъ, у него были ненадежныя легкія. Онъ покашливалъ и у Мити всякій разъ въ этихъ случаяхъ сжималось сердце.

XXVIII.

Въ началѣ ученія въ городѣ стояла невыносимая жара. Ничто не защищало отъ нея,—ни разсаженныя по всѣмъ улицамъ старыя акаціи, широко распростершія свои вѣтви, ни рѣка, тихо плывшая въ своихъ берегахъ, ни залитыя зеленью окрестности. Солнце палило изо всей силы, накаляя мостовыя, стѣны и крыши домовъ, нагрѣвая воду въ рѣкѣ до того, что она ужъ болѣе не освѣжала купальщиковъ, заставляя траву желтѣть, листья деревьевъ сохнуть и свертываться, а цвѣты—вянуть и печально свѣшивать свои головки. Воздухъ—неподвиженъ и горячъ, всѣ предметы за день раскалились до того, что едва успѣваютъ остывать за цѣлую ночь, оттого и ночью душно и въ раскрытыя окна вмѣсто прохлады вѣетъ теплая струя. Изрѣдка набѣгаетъ мимолетная туча, прольетъ немного дождя и ненадолго освѣжитъ воздухъ, но вотъ опять показалось горячее солнце, вмигъ впитало всю упавшую на землю влагу и опять все пошло попрежнему.

Для Мити и Бузкова эти дни казались жарче, чѣмъ для другихъ обывателей города, потому что они какъ разъ въ это время надсаживались надъ учебниками, приготовляясь къ экзаменамъ. Они уходили почти каждый день съ утра за городъ въ ту часть парка, которая не была еще расчищена и гдѣ не успѣли построить ресторанъ и завести музыку. Здѣсь они облюбовали мѣстечко, защищенное надежной тѣнью двухъ старыхъ акацій, неподалеку

отъ рѣчки. Они ложились на травѣ и зубрили. Когда имъ это надоѣдало, какъ-то самъ собою незамѣтно начинался ихъ обычный разговоръ, переходившій въ спокойный, разсудительный споръ (они никогда не кипятились во время спора), но если споръ очень затягивался, то первый останавливался Бузковъ, произнося въ такихъ случаяхъ всегда одну и ту же фразу:

— Ну, братъ,—„завиральныя“ идеи эти брось...

Митя бросалъ споръ и они опять зубрили.

Въ эти дни Ворошиловъ былъ нервно настроенъ. Щербанскій говорилъ, что видѣлъ его такимъ только во время экзаменовъ. Вообще сдержанный, неразговорчивый, въ эти дни онъ нерѣдко раздражался изъ-за пустяковъ и высказывалъ свое недовольство вслухъ.

— Можно еще отдавать по нѣсколько часовъ въ день урокамъ. По крайней мѣрѣ половину дня чувствуешь себя свободнымъ и можешь заняться тѣмъ, что тебѣ нравится. Но цѣлыя недѣли напрягать умъ въ одномъ и томъ же направленіи, заставлять его пристально смотрѣть въ одну точку, это—несущественно. Вотъ эту недѣлю я ни о чемъ не могу думать, какъ только о математикѣ. Я долженъ вообразить, что въ мірѣ нѣтъ ничего другого, кромѣ математики, что жизнь есть не что иное, какъ математика, а люди—цыфры, линіи и фигуры...На слѣдующей недѣлѣ я долженъ стянуть свой мозгъ и заставить его совершенно перемѣнить міросозерцаніе. Онъ уже обязанъ думать, что жизнь—исторія, а земной шаръ населенъ Піями, Наполеонами, Альфонсами, Людовиками, и люди ничего другого не дѣлаютъ, какъ дерутся напропалую. Если я не заставлю свой мозгъ думать такимъ образомъ, то онъ не будетъ въ состояніи удержать разомъ въ памяти всѣ детали каждой науки и я провалюсь. Развѣ это не можетъ взбѣсить?

Но когда экзамены кончились—и для обоихъ благополучно—ихъ разомъ покинула вся нервность, имъ вдругъ стало весело и они дурачились цѣлый день до того, что даже Лизавета Петровна за обѣдомъ и вечернимъ чаемъ вышла изъ своей обычной молчаливости и разрѣшила себѣ сдержанно посмѣяться ихъ шуткамъ.

Они перешли въ восьмой классъ и слѣдовательно чувствовали себя на выпускѣ. Бузковъ тотчасъ же собралъ свои немногочисленные пожитки и объявилъ, что завтра же утромъ ѣдетъ къ отцу. Щербанскій никакъ не предполагалъ въ немъ такого обилія сыновнихъ чувствъ. Девятнадцатилѣтній восьмиклассникъ, совсѣмъ какъ малый ребенокъ,—вслухъ мечталъ о предстоящемъ свиданіи.

— Вы такъ привязаны къ роднымъ и къ своему городу?—слегка недовѣрчиво спросилъ его Валерій Аполлоновичъ.

— Да,—очень серьезно отвѣтилъ Бузковъ,—у моего города есть одинъ недостатокъ, который дѣлаетъ его прекраснымъ, это то, что онъ скверный городъ, что тамъ нѣтъ жителей, а есть дикари, нѣтъ улицъ, а есть рытвины и лужи, нѣтъ барынь, а есть только бабы, нѣтъ парковъ и скверовъ, а есть просто лѣсъ и зеленые луга, что фонарей тамъ почти нѣтъ, а если и существуетъ на весь городъ дюжина, то и тѣ вмѣсто свѣта даютъ тьму, что городовые тамъ порядокъ и спокойствіе водворяютъ не строгостью, а добрымъ примѣромъ, такъ какъ они вѣчно спятъ въ своихъ будкахъ... А по всему этому я могу тамъ снять всѣ свои доспѣхи и ходить безъ сюртука, безъ шапки и босикомъ, могу по цѣлымъ днямъ ловить рыбу и молчаливо философствовать, пристально вглядываясь въ мутную воду рѣки, гдѣ все равно ничего не увидишь. Есть также небольшой недостатокъ и у моихъ родныхъ, это то, что они меня слѣпо любятъ, не обращая вниманія на то, что я очень несовершенное, негероичное и переполненное пороками существо. Они любятъ меня просто такъ, безъ всякихъ основаній. Я это цѣню и плачу имъ тѣмъ же....

На другой день онъ уѣхалъ на пароходѣ. Митя былъ на пристани и провожалъ его.

— Смотри же,—сказалъ шутливо Бузковъ,— если у тебя въ головѣ родятся какія-нибудь геніальныя мысли, не забудь подѣлиться со мной!.. Въ этихъ случаяхъ пиши.

— Ну, и ты,—отвѣтилъ ему въ тонъ Митя,—если усмотришь въ мутной водѣ твоей рѣки что нибудь достойное вниманія, то отъ меня не утаи!

Они разстались съ шуткой, пожали другъ другу руки, но не поцѣловались.

Въ тотъ же день Митя получилъ отъ Нины письмо, очень короткое, но настойчивое. Она писала, что будетъ страдать, если онъ не пріѣдетъ. О своихъ дѣлахъ ничего не сообщала, но по тону видно было, что она переживаетъ мучительное волненіе.

— Вы должны ѣхать, Митя!—сказалъ ему Щербанскій, прочитавъ письмо.

Митя почему-то на этотъ разъ не ко-

лебался, а просто сказалъ, что поѣдетъ. Въ душѣ у него созрѣло рѣшеніе, но онъ считалъ безполезнымъ говорить объ этомъ съ Валеріемъ Аполлоновичемъ. Все равно—онъ будетъ возражать и они никогда не придутъ къ согласію.

Митя тотчасъ же отвѣтилъ сестрѣ, что пріѣдетъ и сталъ собираться.

Для себя онъ не ждалъ отъ этой поѣздки ничего пріятнаго, тѣмъ болѣе, что у него была мечта совсѣмъ иначе провести лѣто. Онъ давно уже подумывалъ о томъ, чтобы совершить какое-нибудь путешествіе, но разумѣется, не въ Т***. Онъ слишкомъ ясно представлялъ себѣ жизнь и нравы этого города. Съ одной стороны ему помогали въ этомъ письма Нины, въ которыхъ она описывала свою жизнь изодня въ день, съ другой—самъ Ребелли казался ему типическимъ представителемъ своего города. Его тянуло куда-нибудь на сѣверъ, чтобы прорѣзать всю страну и увидѣть что нибудь оригинальное и поучительное. Въ немъ уже просыпалась страсть, которая потомъ съ такой силой овладѣла имъ. Но главное, что приводило его въ унынiе, это недоразумѣнія и столкновенія, которыя непремѣнно будутъ у него съ сестрой. Онъ не боялся никакихъ столкновеній съ ея мужемъ, въ этомъ отношеніи онъ былъ увѣренъ въ своей твердости. Онъ поставилъ себѣ за правило никогда не убѣждать людей въ томъ, чего они не могутъ понять по своей натурѣ. Въ головѣ его глубоко засѣло убѣжденіе, что Камиллъ—животное и потому никогда не пойметъ ничего, что хоть на іоту стоитъ выше этого состоянія. Онъ ни на минуту не сомнѣвался въ томъ, что съ Ребелли у него не выйдетъ никакихъ объясненій, что бы ни случилось! Попросту, онъ будетъ его игнорировать. Дня за два до его отъѣзда произошелъ неожиданный эпизодъ.

Лизавета Петровна, такъ категорически шесть лѣтъ тому назадъ отказавшаяся ѣхать въ Т***, вдругъ изъявила рѣшительное желаніе поѣхать туда вмѣстѣ съ нимъ.

— Я соскучилась по Ниночкѣ!—объяснила она.—И мнѣ хочется увидѣть ея дѣтей.

Щербанскій не находилъ въ этомъ ничего страннаго. Онъ вообще мало занимался особой Лизаветы Петровны, и еслибъ даже она въ самомъ дѣлѣ сдѣлала что-нибудь удивительное, то онъ, вѣроятно, не замѣтилъ бы. А въ этомъ случаѣ все было въ порядкѣ вещей. Ну, что-жъ, соскучилась,—это естественно. Она не видала Нину больше четырехъ лѣтъ; она такъ была привязана къ ней. Хочетъ увидѣть ея дѣтей,—это тоже естественно. Ему не пришелъ въ голову вопросъ, почему это желаніе не явилось у нея въ продолженіи шести лѣтъ, когда Нина такъ часто звала ее къ себѣ. Она систематически отказывалась, ссылаясь на то, что она слишкомъ свыклась съ домомъ и не рѣшается бросить хозяйство. Иногда она еще прибавляла что-то о климатѣ Т***, который, по ея мнѣнію, долженъ быть ей вреденъ. Теперь всѣ эти соображенія какъ-то сами собой отпали и она спѣшно стала собираться въ дорогу, хотя Нина давно уже перестала звать ее, убѣдившись, что это безполезно.

Но Митя посмотрѣлъ на это не такъ просто. Онъ заподозрилъ Лизавету Петровну въ томъ, что она догадывается о его намѣреніяхъ по отношенію къ Нинѣ и Камиллу и беретъ на себя добровольную миссію оберегать отъ его покушеній ихъ супружеское счастье.

Поэтому онъ рѣшилъ быть на сторожѣ и такимъ образомъ когда они вошли въ каюту парохода, который долженъ былъ везти ихъ въ Т***, они были почти врагами.

XXIX.

Городъ Т*** стоялъ при морѣ. Это былъ одинъ изъ тѣхъ юныхъ городовъ юга, которые возникли какъ-то случайно, благодаря предпріимчивости и жадности иностранныхъ выходцевъ. Недавно еще невѣдомый или заброшенный край вдругъ подалъ большія надежды и мигомъ заселились берега моря и рѣкъ и выросли города. Каждый изъ этихъ городовъ смотрѣлъ на себя, какъ на будущую житницу края, каждый смотрѣлъ съ тайной завистью на другой и хотѣлъ бы перетянуть въ свою бухту всѣ пароходы и суда, направляющіеся къ соперникамъ. Вся жизнь обывателей этихъ городовъ заключалась въ постоянной мечтѣ нажиться больше другихъ, перехватить, оттянуть что-нибудь отъ ближняго. Ради этого они покинули каждый свою прекрасную родину, пустились въ дикій неизвѣстный край и вынесли не мало лишеній и невзгодъ. Никакой иной жизни, кромѣ торговой, здѣсь не было, никакихъ иныхъ интересовъ и темъ для разговора. Здѣсь было немного русскихъ, большею частью служащихъ по администраціи, главную же часть населенія составляли итальянцы, греки, румыны, евреи и отчасти нѣмцы, которые сперва селились въ своихъ колоніяхъ въ качествѣ скромныхъ поселянъ, а затѣмъ, разбогатѣвъ, переселялись въ го-

родъ. По происхожденію, люди приблизительно одного ранга—большею частью селяне и самые мелкіе буржуа, состояніе которыхъ было настолько незначительно, что не могло удержать ихъ на родинѣ, — здѣсь они раздѣлились на рѣзко обособленныя общественныя группы, причемъ основаніемъ для дѣленія были исключительно большіе или меньшіе достатки. Тѣ, кому посчастливилось нажить сразу большія состоянія, держались аристократами, проводили время въ „англійскомъ клубѣ“, держали выѣздъ, швейцаровъ, ливрейныхъ лакеевъ и свысока смотрѣли на неуспѣвшихъ разбогатѣть. Воспоминанія о европейскомъ комфортѣ побуждали ихъ украшать свой городъ богатыми зданіями, мостовыми, скверами; тщеславіе заставляло ихъ обучать своихъ дѣтей наукамъ и для этого заводили гимназіи, но надъ всѣмъ царила торговля и духъ ея проникалъ во всѣ учрежденія и придавалъ имъ холодный, бездушный колоритъ.

Городъ Т*** былъ красивъ. Въ немъ много было зелени, улицы были ровны и гладки, на нихъ горѣли газовые фонари, магазины щеголяли изящными витринами, вообще онъ имѣлъ видъ европейскаго города. Но жить въ немъ было скучно, потому что всѣ въ немъ торговали и ничего другого не хотѣли знать.

Митя и Лизавета Петровна плыли по рѣкѣ часовъ семь и затѣмъ еще часа два по морю. Выѣхавъ изъ дому часовъ въ семь утра, они къ обѣденной порѣ зашли въ небольшую, спокойную, очень удобную гавань. Въ городѣ оказались недурные извозчики. Ихъ повезли по гранитной красивой, но трескучей мостовой, шагомъ, куда-то на гору, такъ какъ городъ стоялъ высоко надъ моремъ. Всё въ немъ еще было раскалено и дышало жаромъ. Экипажъ остановился на широкой главной улицѣ передъ двухъэтажнымъ особнякомъ. На окнахъ, какъ и во всѣхъ другихъ домахъ, были спущены зеленыя сторы. Они вошли во дворъ, потомъ поднялись во второй этажъ. Митя съ волненіемъ думалъ о встрѣчѣ. Они не предупредили Нину о своемъ пріѣздѣ.

Лакей, отпершій имъ дверь, былъ въ синей курткѣ съ блестящими пуговицами. Митя, взглянувъ на него, подумалъ: „значитъ, у нихъ держатъ высокій тонъ“. Лакей съ удивленіемъ посмотрѣлъ на ихъ чемоданы и на тащившаго ихъ вещи извозчика. Митя спросилъ:

— Нина Дмитріевна дома?

Лакей началъ догадываться.

— Они у насъ всегда дома!—отвѣтилъ онъ и прибавилъ:—Дмитрій Дмитріевичъ?

— Точно такъ!—отвѣтилъ Митя;—такъ и скажите Нинѣ: пріѣхали, молъ, Митя и Лиза!..

— Пожалуйте!

Лакей втащилъ чемоданы и пошелъ докладывать. Они вошли въ просторный вестибюль, потомъ въ громадный залъ, казавшійся гораздо меньшимъ оттого, что въ немъ было наставлено множество самой разнообразной мебели. Все было ярко, ново, блестяще и Митя тутъ же опредѣлилъ: „Это навѣрно—вкусъ Камилла; ужъ никакъ не Нины“. Комнатъ должно быть было много, потому что, несмотря на то, что Нина была дома и лакей ей докладывалъ, ни откуда не было слышно говора.

Но черезъ минуту дверь съ шумомъ распахнулась и вбѣжала Нина. Она съ крикомъ радости бросилась обнимать Митю, потомъ Лизавету Петровну.

— О, какія вы двѣ прелести!—восторженно воскликнула она;—какъ я вамъ рада! Какъ я вамъ рада! Надолго? конечно, надолго! я васъ совсѣмъ не пущу!...

Она принялась разсматривать ихъ. Митя поразилъ ее своей перемѣной. Она видѣла его мальчикомъ; теперь это былъ почти взрослый мужчина. Ее радовалъ его здоровый видъ, стройность, простота и увѣренность движеній. Мальчикомъ онъ ничего этого не обѣщалъ. Но Лиза, Лиза!... она совсѣмъ, совсѣмъ не измѣнилась, точно разстались вчера и она только слегка поблѣднѣла и нахмурилась. Какъ это можно такъ сохраниться,—словно она лежала въ спирту. Только зачѣмъ этотъ мрачный монашескій туалетъ? Неужели она до сихъ поръ носитъ трауръ по Серафимѣ Протасовнѣ? О, Нина давно сняла трауръ. Она очень любила старуху, но нельзя же вѣчно ходить въ черномъ цвѣтѣ.

Ну, а она сама много измѣнилась? Лиза молчитъ по этому поводу, но Лиза—скрытная, значитъ ей кажется, что она измѣнилась.

— Почему ты молчишь, Лиза? Ты говори правду!

— Нѣтъ, не очень... Немного старше стала, вотъ и все!

— Старше? Но какъ бы иначе? Я думаю,—шесть лѣтъ прошло и у меня дѣти!..

— Конечно... Такъ и должно быть...

А все таки Лиза скрытная и не все, о, далеко не все говоритъ.

— Ну, а ты что скажешь Митя? Какъ нашелъ меня?

— Ты мнѣ не нравишься, Нина!

— Вотъ какъ? Это почему?!—Она прикусила немного губу, а Лизавета Петров-

на пристально, предостерегающимъ взглядомъ посмотрѣла на Митю.

— Ты слишкомъ блѣдна... Вокругъ глазъ синяки... Видъ какой то усталый... А главное—смѣешься ты не такъ, какъ прежде. Прежде ты смѣялась по дѣтски...

— Но я выросла, Митя... Я стала женщиной!...

— Ты здорова?

— О, да, я совсѣмъ здорова!..

— Ну, и отлично. Гдѣ же твои дѣти?

— Они гуляютъ. Скоро придутъ. Мы обѣдаемъ въ пять съ половиной. И Камиллъ сегодня дома обѣдаетъ...

— Развѣ онъ не всегда обѣдаетъ дома?

— Случается!.. Онъ будетъ очень радъ...

Въ послѣднемъ Митя усомнился. Впрочемъ, онъ усомнился во многомъ. Онъ нашелъ, что Нина пріобрѣла особенное выраженіе, которое онъ назвалъ „искусственнымъ“. О прежней непосредственности, когда она говорила то, что думала и такъ, какъ чувствовала, не могло быть и рѣчи. Она какъ бы обдумывала каждое слово или, приготовившись раньше, имѣла наготовѣ реплики и отвѣты на всѣ замѣчанія и вопросы. Когда онъ сказалъ ей: „ты мнѣ не нравишься“, и она воскликнула: „Вотъ какъ! Это почему?“—ему показалось, что она не удивлена, а именно напередъ знала, что онъ это скажетъ. Нина знаетъ, что съ ней произошла большая перемѣна, но дала себѣ слово дѣлать видъ, что не знаетъ и не признаетъ этого, и во что бы то ни стало отрицать это. Это только психологично. Если вы блѣдны и всѣ это находятъ, но вы упорно отрицаете это, то скоро станутъ находить, что вы не такъ ужъ блѣдны и даже увидятъ на вашихъ щекахъ легкій румянецъ.

А Нина въ самомъ дѣлѣ была не та. Въ своемъ пестромъ турецкомъ пеньюарѣ, широкомъ и запутанномъ, она казалась потолстѣвшей, но это опровергалось лицомъ, которое значительно похудѣло. Глаза сдѣлись больше и постоянно смотрѣли куда-то мимо, какъ будто избѣгали прямого взгляда. Рѣчь стала не спѣшной, тонъ ровный, сдержанный, осторожный, даже холодный. „Жизнь научила тебя кое-чему и ты уже не наивная и простосердечная институтка“! думалъ Митя, глядя на нее и слушая ее.

Ихъ размѣстили. У Камилла оказалось много лишнихъ и ни на что ненужныхъ комнатъ. Обоимъ отвели комнаты гдѣ то въ глубинѣ длиннаго корридора, „чтобъ дѣтскій крикъ не безпокоилъ ихъ“. Они переодѣлись и вышли прямо къ обѣду.

Дѣти сидѣли уже за столомъ въ дѣтской, Лиза пошла цѣловать ихъ, а Митя, не чувствуя особеннаго влеченія къ дѣтямъ, отложилъ это на послѣ. Въ столовую вошелъ Камиллъ и, направившись прямо къ Митѣ, съ радостнымъ видомъ обнялъ его и поцѣловалъ три раза.

— Отлично сдѣлали, что пріѣхали,—сказалъ онъ, съ нѣкоторою торжественностью, усаживая Митю за столъ.—Но вы такъ выросли, что я васъ не узналъ бы на улицѣ!.. Нина, идите, будемъ обѣдать! . Знаешь, когда поработаешь въ конторѣ съ десяти до пяти, то проголодаешься!.. Ну, какъ же поживаетъ почтенный Валерій Аполлоновичъ?

—Онъ вамъ кланяется!—сказалъ Митя и больше ничего не прибавилъ. Но Лизавета Петровна нашла это недостаточнымъ и прибавила отъ себя:

— Онъ былъ бы очень радъ, если бы вы его навѣстили!..

— О,—съ оживленіемъ подхватилъ Камиллъ,— я тоже хотѣлъ бы повидаться съ нимъ! Но вы знаете, это очень трудно сдѣлать, а въ особенности лѣтомъ, когда у насъ идетъ хлѣбная горячка. А зимой пароходовъ нѣтъ. Вотъ хотимъ просить, чтобъ проложили желѣзную дорогу къ намъ,— тогда другое дѣло... Вы не можете себѣ представить, сколько работы! Вѣдь отецъ передалъ мнѣ всѣ дѣла,— онъ старъ... Все на моихъ рукахъ, я за всѣмъ долженъ слѣдить, иначе станутъ воровать; о, эти приказчики и агенты народъ продувной!.. Что это, Нина, у насъ все зарядили томаты; каждый день томаты, это можетъ надоѣсть, наконецъ,—вдругъ вставилъ онъ и его глаза какъ то странно блеснули.

„Неужели это можетъ разгнѣвать его?“ подумалъ Митя и взглянулъ на Нину. Она прищурила глаза и сдѣлала непроницаемый видъ.

— Ты же любишь ихъ!—сказала она мужу.

— Да, но слишкомъ часто... Надо же разнообразить столъ!... Теперь есть много зелени. Артишоки есть...

— Хорошо—сказала Нина.—Завтра будутъ артишоки.

— Я думаю, онъ очень скучаетъ, Валерій Аполлоновичъ?—спросилъ Камиллъ у Мити, сдѣлавъ крайне любезное лицо.

— Онъ? почему?—разсѣянно промолвилъ Митя, еще не отдѣлавшійся отъ впечатлѣнія внезапной вставки о томатахъ.

— Ну какъ же... Нина уѣхала, а онъ такъ привыкъ къ ней. Затѣмъ эта смерть.

— Да, онъ скучаетъ!—отвѣтилъ Митя.

— Если бы онъ занимался дѣлами, то, конечно, ему некогда было бы думать...

Камиллъ говорилъ на эти темы въ про-

долженіе всего обѣда. Митя слушалъ его смутно. Все, что онъ говорилъ, было крайне неинтересно, но очевидно все это составляло его основныя мысли... „Ограниченный, тупой, самодовольный, животное, животное“... думалъ Митя.—„И Нина все это понимаетъ, но никогда не сознается въ этомъ. И зачѣмъ онъ все это говоритъ? Потому что сегодня первый день моего пріѣзда и онъ считаетъ долгомъ любезно занимать меня. Почему онъ дѣлаетъ видъ, что радъ мнѣ? Потому что пріѣзду родственниковъ принято радоваться, а онъ, женившись на Нинѣ, считаетъ меня своимъ родственникомъ. Почему онъ такъ торжественно поцѣловалъ меня? Потому что такъ дѣлаютъ всѣ близкіе люди при встрѣчѣ. А ему столько же дѣла до меня, сколько и мнѣ до него“.

Ребелли измѣнился развѣ въ томъ смыслѣ, что все у него стало какъ-то солиднѣе. По прежнему начисто выбритыя синія щеки стали мясистѣй, шея толще, грудь шире, появился животъ, еще очень скромный, но грозившій въ будущемъ принять почтенные размѣры. По части туалета онъ былъ такъ же щепетиленъ, какъ и прежде. Все на немъ было ново, чисто, все пестрѣло и блестѣло. На пальцахъ появились перстни съ большими камнями, въ галстукѣ торчала булавка съ огромнымъ брилліантомъ, даже на крышкѣ часовъ у него были брилліанты. Очевидно, у него было пристрастіе къ драгоцѣнностямъ и онъ любилъ шутить, что если бы его продать въ томъ видѣ, какъ онъ есть, то можно заработать изрядный кушъ—тысячъ въ двадцать.

Послѣ обѣда онъ пошелъ спать. Нина велѣла заложить лошадей и повезла гостей показывать имъ городъ.

XXX.

Когда они вернулись вечеромъ домой, Камилла уже не было дома. Лакей доложилъ, что онъ ушелъ въ клубъ.

Въ столовой ихъ ждалъ чай, но Нина просила подождать ее. Она должна присутствовать при укладываніи дѣтей. Это она дѣлала всегда, несмотря на то, что очень хвалила свою бонну и довѣряла ей. Черезъ полчаса она вышла, опять перемѣнивъ платье на капотъ, но другой—тоже пестрый и замысловатый. Вообще, видно было, что туалетъ, по крайней мѣрѣ—домашній, составлялъ одну изъ главныхъ ея заботъ.

— Ну, какъ же ты тутъ живешь, Нина, разскажи? — спросилъ Митя за чайнымъ столомъ.

Нина, разливая чай, подробно описывала свою жизнь. Она любитъ сидѣть дома. Изъ знакомыхъ у нея нѣтъ рѣшительно никого, къ кому ей хотѣлось бы поѣхать, поболтать, провести время. Всѣ знакомства—дѣловыя, и она каждое воскресенье непремѣнно дѣлаетъ по крайней мѣрѣ два-три визита. Воскресенье, это—для нея самый мучительный день. Она совсѣмъ не умѣетъ дѣлать визиты и для нея это что-то похожее на урокъ или задачу,—всякій разъ, подъѣзжая къ какому-нибудь дому она мучительно придумываетъ, о чемъ бы заговорить. Въ воскресенье же и къ ней ѣздятъ и она испытываетъ тѣ же муки. Въ городѣ есть театръ, но она бываетъ тамъ раза два въ годъ. Тамъ оперетка, которой она не любитъ. При томъ же не съ кѣмъ ѣздить,—Камиллъ всѣ вечера въ клубѣ. Это ему необходимо, потому что тамъ переговариваютъ о дѣлахъ. Она рано ложится спать и рано встаетъ. Утро—до завтрака возится съ дѣтьми, а послѣ завтрака отправляетъ ихъ гулять, а иногда катается съ ними. Катанье—это самое лучшее развлеченіе для нея. Окрестности города красивы. Много зелени и море, чудное море, отъ котораго она безъ ума. День проходитъ за днемъ, не замѣчаешь, какъ время идетъ.

— Что-жъ, это хорошо, когда не замѣчаешь, какъ идетъ время!—сказала Лизавета Петровна.

— О, да, я совершенно довольна!..—промолвила Нина съ тѣмъ выраженіемъ непроницаемости въ лицѣ, которое замѣтилъ Митя у нея еще за обѣдомъ.

— Чѣмъ же ты довольна, Нина? — спросилъ Митя.

— Какъ чѣмъ? Просто—довольна да и только!

Лизавета Петровна уже встревожилась и безпокойно слѣдила за нимъ глазами.

—Я думаю,—сказала она,—можно быть довольной. Если не замѣчаешь, какъ идетъ время, то значитъ — ничего дурного не случается...

— Ничего дурного и ничего хорошаго... Не стоитъ рождаться на свѣтъ, чтобы жизнь опредѣлялась словами „ничего“. Жизнь только тогда имѣетъ смыслъ, когда она представляетъ *что-нибудь* и именно что-нибудь такое, что заставляетъ замѣчать, какъ время идетъ...

— Ужъ Митя не можетъ безъ философіи!.. — съ улыбкой замѣтила Лизавета Петровна.

— Безъ философіи живутъ только птицы, Лизавета Петровна!—сказалъ Митя,

съ своей стороны рѣшивъ не возбуждать серьезныхъ вопросовъ.

— Значитъ, я птица, потому что я ничего не понимаю въ философіи!—промолвила Лиза тономъ безобидной шутки.

— Вы, Лизавета Петровна, тайный философъ, вы только цѣны себѣ не знаете. О, я знаю, что вы—философъ... Вы иногда, сидя въ своей комнатѣ, по шести часовъ кряду философствуете...

Нина разсмѣялась, Лиза тоже и гроза миновала.

Разговоръ перешелъ на другой предметъ. Занялись Валеріемъ Аполлоновичемъ, потомъ Нина спросила про Бузкова; Митя разсказалъ. Къ одиннадцати часамъ у Нины было уже утомленное лицо и они разошлись по своимъ комнатамъ.

Митя, несмотря на усталость послѣ дороги, долго не могъ заснуть. Правда, онъ не получилъ еще никакихъ опредѣленныхъ впечатлѣній, но съ него достаточно было намековъ и немногихъ штриховъ, и душа его была неспокойна. Камиллъ, этотъ Камиллъ! На взглядъ Мити, трудно было рѣшить, чего слѣдовало желать,—того, чтобъ Нина была счастлива съ нимъ или несчастна. Что значитъ быть счастливой съ нимъ? Это значитъ находить удовольствіе въ выслушиваніи его горячихъ разсужденій о хлѣбныхъ дѣлахъ, о томъ, какой продувной народъ (и слово то какое противное, вульгарное!) приказчики, и о томъ, что нельзя каждый день подавать томаты. Это значитъ любоваться его пестро-расфранченной особой, его жирными щеками и затылкомъ, его брилліантами, рубинами и сафирами, и смѣяться его плоскимъ шуткамъ. Отыскать счастье съ такимъ человѣкомъ, развѣ это не высшая степень несчастья? Щербанскій говоритъ, что счастливъ только тотъ, кто заблуждается, но если даже онъ правъ, то эти слова не подходятъ. Можно принять камень за хлѣбъ и змѣю за рыбу, но нельзя думать, что передъ вами высокая скала, когда вы стоите надъ пропастью. Для этого мало заблуждаться, надо быть слѣпымъ. Нѣтъ, для этого и слѣпымъ быть мало, надо самому понизиться, спуститься на самое дно пропасти. Неужели Нина дошла до этого? Ему необходимо въ этомъ убѣдиться и тогда его дѣло безнадежно. Тогда ему останется одно: забрать свой чемоданъ и уѣхать, оставивъ и Нину и Лизу и всѣ свои планы.

Онъ подумалъ и о Лизаветѣ Петровнѣ, которая теперь была его сосѣдкой. Для него уже была совершенно ясна цѣль ея поѣздки. Она взяла на себя миссію предохранять Нину отъ его рѣзкостей и смягчать ихъ. Это—добровольная жертва. Есть такія натуры, преисполненныя желаніемъ быть чѣмъ-нибудь для другихъ. Онѣ постоянно задаютъ себѣ задачи. Онѣ испытываютъ мученія, если имъ нельзя ничѣмъ пожертвовать. Если бы они жили въ широкой средѣ, въ кругу значительныхъ интересовъ, они совершали бы подвиги. Лизавета Петровна жила въ кругу маленькихъ интересовъ. Ея кругозоръ не схватывалъ ничего дальше семьи г. Щербанскаго и она вся отдавалась этой семьѣ.

Но Митя рѣшилъ не давать ей повода прилагать свое стремленіе. Прежде всего—онъ очень цѣнилъ безкорыстную преданность Нинѣ этой женщины и не хотѣлъ огорчать ее. Да и кромѣ того онъ имѣлъ въ виду только Нину, не хотѣлъ никого посвящать въ свои намѣренія и больше всего боялся, чтобы грубая рука Камилла не залѣзла въ его интимный міръ. И онъ пожалѣлъ о нѣкоторыхъ словахъ, сказанныхъ за чаемъ. Впредь этого не будетъ. Съ Камилломъ онъ тоже былъ слишкомъ сухъ. Не надо отказывать ему въ обыкновенной любезности. Вѣдь это его главный врагъ, а съ врагомъ надо быть вѣжливѣе, чѣмъ съ друзьями. Это не будетъ ложь, это только война.

Камиллъ пришелъ около двухъ часовъ. Если онъ каждый день въ клубѣ, то Нинѣ живется невесело.

На другой день ѣздили осматривать городъ. Самый городъ не представлялъ ничего интереснаго. Центральная часть была хорошо вымощена, засажена деревьями и красива, но окраины, гдѣ жили небогатые люди, были непривлекательны и грязны. Море поразило Митю. Онъ вышелъ изъ коляски и долго глядѣлъ въ его безконечную даль. Когда онъ плылъ на пароходѣ, оно не произвело на него такого впечатлѣнія, вѣроятно, потому, что справа все время близко былъ берегъ, котораго онъ держался. Здѣсь же оно раскрывалось во всей своей широтѣ и безпредѣльности. Былъ тихій жаркій день. Море было спокойно. Оно медленно колыхалось широкими равномѣрными валами, на которыхъ не было ни пѣны, ни зыби, и Митѣ представилось, что оно дышетъ. Онъ не могъ оторвать глазъ отъ этой живой громады, которая казалась ему загадочной и могучей.

— Я могъ бы сидѣть здѣсь годы и мнѣ это никогда не надоѣло бы!—воскликнулъ онъ, глядя въ пространство нервными блестящими глазами.

Но имъ надо было торопиться. Сегодня предстоялъ родственный обѣдъ у стариковъ Ребелли. Вмѣстѣ съ тѣмъ для Мити это было и знакомство. Онъ никогда еще не видѣлъ виновниковъ жизни Камилла.

Когда они пріѣхали домой, то застали Камилла дома. Ради семейнаго торжества онъ пришелъ домой раньше. Но Митя замѣтилъ, что онъ былъ нѣсколько взволнованъ.

— А, вотъ и вы!—промолвилъ онъ любезно, обращаясь къ Митѣ. Лиза прошла въ свою комнату.—Очень радъ! Мы сегодня не видались. Ахъ, да!—прибавилъ онъ, какъ бы вспомнивъ что-то. — Мнѣ надо сказать тебѣ, Нина, нѣсколько словъ!..

Нина посмотрѣла на него вопросительно, но, повидимому, выраженіе его лица не обѣщало ей ничего хорошаго. Она нахмурилась и промолвила, не глядя на него:

— Говори!

И, понявъ очень хорошо, что разговоръ долженъ вестись наединѣ, она прошла въ свой будуаръ.

Камиллъ послѣдовалъ за нею и плотно притворилъ всѣ двери въ трехъ комнатахъ, которыя они проходили.

— Что ты хотѣлъ сказать?—спросила Нина, снимая шляпку передъ зеркаломъ.

— Скажи пожалуйста... Ты, конечно, распорядилась сегодня ничего не готовить къ обѣду?—промолвилъ Камиллъ.

— Ну, да! Но зачѣмъ-же? Вѣдь мы обѣдаемъ внизу. Развѣ это отмѣнили?—просто сказала Нина.

— Не отмѣнили вовсе... Разумѣется, мы обѣдаемъ. Но ты забыла объ этой... Лизаветѣ Петровнѣ... Нельзя же ей предложить людской обѣдъ. Неловко...

— Я думаю! Да и зачѣмъ? Она будетъ съ нами обѣдать.

— Она? Съ нами? Ты хочешь тащить ее внизъ, къ отцу? Это меня удивляетъ...

— Почему? Лиза—мой другъ, ты это знаешь...

— Другъ,другъ!—съ раздраженіемъ воскликнулъ Камиллъ;—какая можетъ быть между тобой и ею дружба? Я не понимаю этого...

Нина обернулась къ нему и посмотрѣла на него съ удивленіемъ.— Но я тебѣ говорю это. Я думаю этого достаточно!

— Странно... Что такое ты и что такое эта особа!..

— Камиллъ! Мнѣ непріятно, что ты говоришь это. Лиза не „эта особа“, а дѣвушка, которую я люблю... Она меня воспитала, отдала мнѣ свою молодость... И ты долженъ относиться къ ней съ уваженіемъ...

Камиллъ пожалъ плечами.—Какія глупости! Надѣюсь, ей платили за ея труды!..

— Такіе труды, Камиллъ, нельзя оплатить и нельзя оцѣнить на деньги... Ты меня огорчаешь, Камиллъ... Ты заставляешь меня страдать!—промолвила Нина дрожащимъ голосомъ.

— Я не хочу, чтобы ты страдала... Но не могу и этого позволить... Отецъ будетъ недоволенъ... Да и, признаюсь, мнѣ было-бы непріятно...

— Но вѣдь она всегда, всю жизнь пользовалась моимъ уваженіемъ и жила вмѣстѣ съ нами и какъ мы... Ты самъ видалъ, какъ къ ней относились Валерій Аполлоновичъ и бабушка...

— Это ихъ вина!..

— Я не понимаю... Съ нами же она обѣдаетъ!..

— Ну, если хочешь знать правду, то мнѣ и это непріятно...

— Камиллъ...

— Да, да, да... Непріятно... Я этого тебѣ не говорилъ; я думалъ, что ты сама поймешь... Наконецъ, я удивляюсь, что она сама не настолько скромна, чтобы догадаться... Впрочемъ, я такъ рѣдко обѣдаю дома, что мнѣ это все равно и я не настаиваю... Но къ отцу тащить я ее не намѣренъ... Ужъ тамъ какъ себѣ хочешь...

— Ты, значитъ, хочешь, чтобъ я оскорбила ее? Я этого не могу!.. Я этого не сдѣлаю ни за что!..

— Если угодно, я скажу ей,—мнѣ это ничего не стоитъ.

— Боже сохрани! Ты этого не сдѣлаешь!..

— Въ такомъ случаѣ ты сама сдѣлай это!.. И затѣмъ — одѣвайся пожалуйста. Пора идти внизъ...

Онъ повернулся и вышелъ. Нина опустилась въ кресло и глядѣла вслѣдъ ему неподвижнымъ взглядомъ. Лицо ея было блѣдно, глаза полны слезъ. Ея положеніе было ужасно. Она ни за что не скажетъ Лизѣ то, чего хотѣлъ ея мужъ, у нея на это не хватитъ голоса. Если же она не скажетъ, то выйдетъ что-нибудь еще болѣе оскорбительное: ей скажутъ другіе. Она хотѣла остановить Камилла и сказать ему рѣшительно, что она не сойдетъ внизъ безъ Лизы. Но изъ этого выйдетъ сцена, а она больше всего на свѣтѣ боялась, чтобы Лиза и Митя не узнали истины. Она сидѣла безпомощная.

Въ то время, какъ Ребелли проходилъ

черезъ гостиную, тамъ были Лизавета Петровна и Митя. Камиллъ вышелъ съ холоднымъ, надутымъ лицемъ и, обращаясь къ Митѣ, проговорилъ на ходу:

— Мы сейчасъ пойдемъ!

И при этомъ выразительно посмотрѣлъ на Лизавету Петровну. Лиза тотчасъ почувствовала, что тамъ, въ будуарѣ, былъ непріятный для Нины разговоръ, даже больше,—у нея почему-то смутно мелькнула мысль, что разговоръ касался ея. Она вышла въ первую комнату и, когда издали увидала Нину въ ея безпомощной позѣ, съ блѣднымъ лицомъ и остановившимся взглядомъ, то въ одинъ мигъ поняла все. Взглядъ, который мимоходомъ бросилъ на нее Камиллъ, помогъ ей въ этомъ. Она овладѣла собой и подошла къ Нинѣ.

— Голубушка, у меня къ тебѣ большая просьба...—промолвила она, сѣвъ рядомъ съ нею на стулѣ.

Нина подняла на нее задумчивые глаза.

— Голова трещитъ у меня... Должно быть отъ солнца... продолжала Лизавета Петровна;—ужъ ты позволь мнѣ остаться.

— Какъ?—машинально спросила Нина, повернувъ къ ней голову.

— Да... ужъ я останусь. И голова... Да и стѣсняться буду... Знаешь, какая я дикая!..

— Лиза, но у насъ ничего не готовили...

— Ну, вотъ, пустое... У меня и аппетита нѣтъ...

— Я пришлю тебѣ съ низу...

— И то... Можно съ низу прислать...

У Нины подступали слезы. Она крѣпилась, но не выдержала и вдругъ порывисто положила голову на плечо Лизаветы Петровны и тихонько заплакала.

— Лиза, Лиза!—промолвила она почти шепотомъ.—Ахъ, Лиза!..

Лизавета Петровна промолчала. Нина скоро овладѣла собой, подняла голову и вытерла слезы.

— Видишь, какіе у меня нервы!..—сказала она, дѣлая усиліе, чтобы лицо ея выражало веселость.

Лиза успокоила ее простыми словами и ушла къ себѣ. Нина принялась переодѣваться.

Когда они втроемъ спускались по лѣстницѣ въ первый этажъ, Митя спросилъ:

— А что же Лизавета Петровна? Она замѣшкалась?

Камиллъ при этихъ словахъ какъ-то быстро прибавилъ шагу и стремительно побѣжалъ внизъ.

— Она... У нея голова болитъ!—отвѣтила Нина.

Митя, однако, почти понялъ все.

XXXI.

Старики Ребелли жили вдвоемъ. Ихъ внѣшній видъ какъ нельзя лучше говорилъ объ ихъ образѣ существованія. Упитанные, полнокровные, съ выраженіемъ полнаго довольства и осуществленнаго назначенія, они дѣлали все спокойно, неторопливо, увѣренные, что у нихъ есть все, что надо для счастья, и то, что у нихъ есть, никто отъ нихъ не отниметъ. Они любили мягкую постель, тишину, легкую прохладу, широкія одежды, мягкія туфли, вкусную пищу, сладкія вина, почетъ среди гражданъ, но больше всего любили своего сына, на котораго глядѣли съ любовнымъ умиленіемъ.

Они были довольны Ниной, но не совсѣмъ. Они были довольны ею потому, что она сблизила торговый домъ Ребелли съ именитымъ торговымъ домомъ—Щербанскій, за то, что она происходила изъ дворянскаго дома, за то, что присоединеніе ея къ ихъ семейству увеличило оборотный капиталъ торговаго дома на нѣсколько сотенъ тысячъ, за то, что она была красива, и за то, что она любила ихъ обожаемаго Камилла. Они были недовольны ею только за одно: за то, что она не толстѣла, какъ Камиллъ, и не цвѣла, какъ подобаетъ невѣсткѣ настоящаго и женѣ будущаго главы торговаго дома. Это имъ казалось обиднымъ. Могутъ подумать, что она не безконечно счастлива, что съ нею плохо обращаются, мало ли что могутъ подумать, что броситъ тѣнь на репутацію торговаго дома Ребелли.

Во всемъ остальномъ они были ею довольны. Митей они тоже остались довольны, но единственно потому, что онъ былъ близкимъ человѣкомъ Щербанскому. Въ этотъ же день они получили письмо отъ Валерія Аполлоновича, въ которомъ тотъ просилъ „обласкать моего любимца Дмитрія Дмитріевича“. Съ тѣхъ поръ, какъ Ребелли вошли въ непосредственныя сношенія съ хлѣбной фирмой Щербанскаго, ихъ дѣла пошли блестяще. А этотъ молодой человѣкъ вѣдь единственный наслѣдникъ Валерія Аполлоновича; пожалуй, онъ будетъ современемъ главой фирмы. Отсюда выводъ: не мѣшаетъ заблаговременно завязать съ нимъ дружелюбныя сношенія.

И его всячески старались занять пріятными разговорами.

— Ну, какъ вамъ нравится нашъ городъ?—спрашивалъ старикъ, выговаривая слова правильно, но съ значительнымъ романскимъ акцентомъ.

— Хорошій городъ!—отвѣчалъ Митя.

— Но ему далеко до вашего города?..— прибавила старуха полу-вопросительнымъ тономъ, какъ бы желая этимъ замѣчаніемъ польстить гостю.

— Ну, не слишкомъ далеко!..—отвѣчалъ гость, имѣя въ виду съ своей стороны доставить удовольствіе хозяевамъ.

— О, да! Но мы догонимъ! Вотъ вы увидите: черезъ какихъ-нибудь пятнадцать лѣтъ вашъ городъ, какъ говорится по-русски, будетъ лежать у насъ за поясомъ!

Это была затаенная мечта всѣхъ обывателей Т***. Митя не подтвердилъ этой надежды, но также ничего и не возразилъ. Ему было рѣшительно безразлично, которому изъ городовъ будетъ принадлежать гегемонія. Онъ былъ равнодушенъ ко всѣмъ городамъ на свѣтѣ.

Реплики въ такомъ родѣ возобновлялись въ теченіе всего обѣда. Иногда они уступали мѣсто другому жанру.

— Что-же вы не кушаете, Дмитрій Дмитріевичъ? Пожалуйста, возьмите еще спаржи!.. Вотъ соусъ... Неугодно ли вамъ соусу?

И хозяева были увѣрены, что они такимъ образомъ какъ нельзя болѣе „обласкали“ Митю и этимъ угодили главѣ первостепеннаго торговаго дома. А ѣли они дѣйствительно очень вкусно и главное съ большимъ знаніемъ дѣла. Къ каждому блюду подавались какіе-то разнообразные „supplements“, которые, повидимому, и составляли главную суть. Большую роль играли томаты, которые въ видѣ разныхъ подливокъ часто появлялись на столѣ какъ бы для того, чтобы напоминать Митѣ сцену за вчерашнимъ обѣдомъ. Вино было прекрасно.

— Пейте наше вино, Дмитрій Дмитріевичъ,—просилъ его старикъ,—оно не можетъ сдѣлать вамъ вреда, потому что оно настоящее итальянское вино, съ острова Капри. Мнѣ привезли его компатріоты на итальянскомъ суднѣ... О, здѣсь такихъ винъ не бываетъ.

Онъ говорилъ это съ гордостью и чувствомъ самодовольства, совершенно забывъ, что сдѣлала его счастливымъ не его прекрасная родина, а та самая страна, гдѣ „такихъ винъ не бываетъ“.

Митя ѣлъ съ хорошимъ аппетитомъ. Прогулка по морскому берегу помогла ему въ этомъ; онъ, конечно, не могъ бы придумать ничего лучшаго для того, чтобы очаровать хозяевъ. Его аппетитъ сошелъ за добродѣтель.

Онъ часто посматривалъ на Нину. Она въ продолженіе всего обѣда сидѣла молча, блѣдная, подавленная, встревоженная. Когда глаза ея подымались и случайно встрѣчали его взглядъ, онъ читалъ въ нихъ муку. Тѣмъ не менѣе она пыталась улыбаться, когда старики шутили. Она ревниво оберегала свою сердечную муку, тщательно пряча ее отъ постороннихъ глазъ. И господа Ребелли были такъ недальновидны, что вѣрили ея улыбкѣ и считали ее счастливой.

„Она мучается изъ-за Лизы“—думалъ Митя,—„но только ли изъ-за Лизы?“—прибавлялъ онъ. Эти ограниченные, самодовольные родственники, глубоко убѣжденные, что, заработавъ „честной комерціей“ что-то около милліона послѣ того, какъ они явились въ эту страну съ небольшимъ количествомъ мѣдныхъ centesimi въ карманѣ, они совершили все, что положено свершить человѣку на землѣ; этотъ сознающій себя совершенствомъ сынъ и наслѣдникъ, чувствующій себя любимцемъ и будущимъ хозяиномъ торговаго дѣла,—всѣ довольные другъ другомъ и каждый собой, люди, интересы которыхъ сосредоточены на партіяхъ прибывающей и отбывающей пшеницы, а всѣ мысли и желанія направлены на то, чтобы изъ всего этого получился хорошій барышъ;—Боже мой, можетъ ли она не страдать, чувствуя себя прикованной къ этимъ людямъ, считая ихъ родней, а одного изъ нихъ своимъ мужемъ и отцомъ ея дѣтей? Да, Нина должна страдать ужасно, и хуже еще отъ того, что самолюбіе заставляетъ ее прятать свое горе поглубже и дѣлать видъ счастливой женщины.

Послѣ обѣда сидѣли въ гостиной за фруктами и кофе. Стемнѣло. Можно было замѣтить, что Камиллу не сидѣлось. Онъ уже тосковалъ по клубу; наконецъ, онъ не выдержалъ, поднялся и, получивъ отъ родителей по поцѣлую въ щеку и поцѣловавъ Нину, ушелъ. Скоро ушли Нина и Митя, такъ какъ старики имѣли обыкновеніе послѣ обѣда наслаждаться сладостнымъ покоемъ. Отпуская Митю, они остались въ полномъ убѣжденіи, что гость отъ нихъ въ восторгѣ, и это главнымъ образомъ потому, что они сами отъ себя были въ постоянномъ восторгѣ.

Братъ и сестра поднимались по лѣстницѣ молча. Нина какъ будто торопилась, словно боялась, что Митя задастъ ей какой нибудь неудобный вопросъ, на который ей тяжело будетъ отвѣтить. Когда они вошли въ квартиру, она обратилась къ нему съ улыбкой:

— Ты меня извини, Митя; я повожусь съ дѣтьми. Ихъ пора укладывать!..

И прошла въ дѣтскую. Скоро и Лиза,

узнавъ объ ихъ приходѣ, вошла къ дѣтямъ и тамъ поднялась возня, сопровождавшаяся крикомъ и смѣхомъ.

„Ну, значитъ, все идетъ какъ слѣдуетъ“,—подумалъ Митя и ушелъ въ свою комнату. Но здѣсь тотчасъ же ощутилъ нервное состояніе и принялся шагать по комнатѣ.

Въ головѣ его неотступно вертѣлось изреченіе Щербанскаго: „только тотъ и счастливъ, кто заблуждается“. Онъ не хотѣлъ рѣшать этого вопроса по существу,—ни время, ни поводъ, ни настроеніе его не подходили для этого. Онъ принималъ эту мысль на вѣру и полагалъ, что она была справедлива по отношенію къ Нинѣ шесть лѣтъ тому назадъ. Она была счастлива тогда, потому что заблуждалась относительно Камилла. Это былъ первый мужчина, котораго она имѣла возможность разглядѣть вблизи. Чѣмъ онъ ослѣпилъ ее? Да ничѣмъ. Онъ и не могъ ослѣпить ее, потому что она была слѣпа.

Она вышла изъ института, конечно, съ готовымъ идеаломъ своего героя. Всѣ эти институтскіе идеалы удивительно похожи между собой. Они представляютъ не что иное, какъ общее мѣсто: сила, красота, благородство, молодость, но все это блѣднѣетъ передъ однимъ самымъ главнымъ,—что онъ любитъ. Любитъ, это—все. Горячее сердце сейчасъ же это чуетъ и откликается, а идеалъ полностію приклеивается къ случайному герою, къ тому, кто первый полюбилъ. Что такое Камиллъ? Онъ не глупый и не злой, онъ не способенъ на поступокъ, который въ обыденной жизни принято считать безчестнымъ. Онъ не совершитъ преступленія не только потому, что оно воспрещается уголовнымъ кодексомъ и за него полагается наказаніе, нѣтъ, онъ искренно считаетъ безнравственнымъ то, что воспрещено уголовнымъ кодексомъ. Этотъ кодексъ — вся его мораль. Онъ никогда не изучалъ его, но вѣдь на этомъ построена мораль среднихъ людей, не умѣющихъ ни надъ чѣмъ задумываться. Онъ—средній человѣкъ, т.-е. съ точки зрѣнія Мити, самый неинтересный. Нинѣ онъ показался явленіемъ выдающимся, потому что она приклеила къ нему свой идеалъ. Она заблуждалась и была счастлива.

Но теперь дѣло стоитъ иначе. Она уже не заблуждается насчетъ Камилла, за это можно поручиться. Ея видъ за обѣдомъ, это молчаніе на лѣстницѣ, эта поспѣшность, съ которой она ушла къ дѣтямъ, хотя было еще не такъ поздно, эта манера улыбаться, когда глаза полны грусти и какой-то тоски и вообще эта холодность и неискренность въ словахъ и движеніяхъ, все это ясные признаки раздвоенности. Нина—сама простота, сама искренность, живая непосредственность, Нина—ясная, открытая душа, въ прежнее время инстинктивно ощущавшая тревогу, когда только смутно чуяла, что съ нею неискренни,—эта самая Нина хитритъ, маскируетъ истину словами и лицомъ,—чего же еще нужно?

Да и нужно ли это? Нина умна. У нея чуткая душа. Развѣ она могла за шесть лѣтъ не разглядѣть, что ея мужъ—безцвѣтнѣйшее созданіе, которое не можетъ иначе построить свою жизнь, какъ на основаніяхъ пошлой буржуазной традиціи, по которой мужъ уже тѣмъ однимъ хорошъ, что онъ мужъ, традиціи, допускающей для него всякія уклоненія отъ семейнаго долга, разъ ихъ можно прикрыть благовидными предлогами.

Однимъ словомъ, для Мити не было сомнѣнія въ томъ, что положеніе Нины унизительно, что она это знаетъ, но прячетъ истину изъ самолюбія. И это самолюбіе являлось для него новымъ врагомъ, гораздо болѣе сильнымъ, чѣмъ прежній—слѣпота Нины. Тутъ надо было быть хитрымъ и осторожнымъ, а онъ никогда этого не умѣлъ. „Надо научиться, надо научиться!“—твердилъ онъ себѣ мысленно. „Нѣтъ такой вещи на свѣтѣ, которой нельзя было бы научиться! Притомъ же это и необходимо. Хитрость такъ же нужна человѣку въ борьбѣ съ ближнимъ (о, этотъ ближній—самый опасный врагъ его! Онъ опасенъ уже по одному тому—что близокъ!), какъ клыки хищному звѣрю, или рога быку и оленю. У него нѣтъ ни роговъ, ни клыковъ, онъ долженъ развивать хитрость“.

Въ дѣтской уже все замолкло. Очевидно, кончилось купанье и мытье, и дѣтей уложили въ постели. Изъ столовой въ полуотворенную дверь доносилось брянанье чайной посуды. Скоро, значитъ, позовутъ чай пить.

— Митя, чай готовъ!—послышался голосъ Нины, и, какъ ему показалось—звонкій, открытый, веселый. Ну. да вѣдь онъ теперь знаетъ эту игру. Отлично, онъ приметъ въ ней участіе.

— Я иду!—откликнулся онъ и пошелъ въ столовую.

XXXII.

Это была недѣля молчаливыхъ наблюденій. Первый шагъ въ искусствѣ хитрить Митя могъ назвать удачнымъ. Онъ научился молчать, когда его чувство требовало, чтобъ онъ сдѣлалъ замѣчаніе, во-

просъ, возраженіе. Всякій разъ въ такихъ случаяхъ ему казалось, что онъ не исполняетъ своего долга передъ самимъ собою, передъ разумомъ, передъ логикой и онъ почти негодовалъ на себя. Но, негодуя, онъ все-таки молчалъ, потому что это была его задача, а онъ не умѣлъ отступать, когда намѣчалъ себѣ что-нибудь. Но потомъ, успокоившись, и когда уже поводы безпокойства были отодвинуты другими вещами, въ особенности когда онъ оставался одинъ у себя въ комнатѣ и по обыкновенію дѣлалъ сводку дневныхъ впечатлѣній, онъ видѣлъ, что поступилъ умно, что если бы онъ не сдержалъ себя, никому никакой пользы не было бы, а было бы только лишнее огорченіе для Нины.

Но за то онъ имѣлъ тысячу случаевъ убѣдиться, что Нина несчастна. Камиллъ почти игнорировалъ ее. Какъ жену господина Ребелли, онъ выдвигалъ ее на первый планъ, но это былъ не болѣе, какъ все тотъ-же культъ своей фамиліи или, можетъ быть, даже торговой фирмы. Въ воскресенье онъ ѣздилъ съ нею въ церковь (его по какимъ-то особымъ соображеніямъ крестили въ православной вѣрѣ, хотя старики были вѣрные католики), сопровождалъ къ нѣкоторымъ знакомымъ, иногда высиживалъ въ ложѣ, въ театрѣ, весь спектакль, иногда катался въ коляскѣ. Онъ заботился о томъ, чтобы у нея были дорогія платья, чтобы на ней были золото и камни, чтобъ она была красива, чтобъ на нее глядѣли. Но всѣ эти заботы лично къ Нинѣ не относились, а всецѣло къ госпожѣ Ребелли, къ женѣ господина Ребелли.

За всю недѣлю онъ обѣдалъ дома два раза и то, какъ думалъ Митя, ради него, то-есть для того, чтобъ онъ не подумалъ о немъ дурно. Всѣ вечера онъ проводилъ въ клубѣ, а дни въ конторѣ. Съ Ниной онъ былъ мягокъ, но всякая мелочь, которая ему почему-либо не нравилась, вызывала въ немъ грубую вспышку и онъ посылалъ Нинѣ замѣчаніе. Могло показаться страннымъ, что онъ такъ замѣтно охладѣлъ къ Нинѣ, которая была безусловно красива, молода, по изяществу, по воспитанности—первая женщина въ Т***, и въ которую онъ еще такъ недавно былъ влюбленъ до безумія. Но это было понятно. Онъ любилъ только ея внѣшность, а въ этомъ отношеніи человѣкъ всегда ищетъ новизны. Когда цѣнятъ душу, то находятъ въ ней неисчерпаемое разнообразіе красоты. Но Камиллу не было никакого дѣла до ея души, у него не было на это спроса.

Нина несчастна, она это знаетъ и чувствуетъ. Онъ оскорбляетъ ее каждымъ словомъ, даже сказаннымъ мягко, съ улыбкой, каждымъ взглядомъ, хотя бы ласковымъ. Онъ оскорбляетъ ее тѣмъ, что она для него не то, что была прежде, что она ему не нужна, какъ человѣкъ, а нужна лишь какъ декорація, какъ украшеніе его фамиліи, дома, и, пожалуй, какъ мать его дѣтей. Нина состоитъ при немъ, а не живетъ своею жизнью. И всему этому она подчинилась, все это она переноситъ тихонько отъ цѣлаго міра единственно изъ самолюбія, — чтобы никто не смѣлъ думать, что она несчастна, чтобы никто не смѣлъ пожалѣть ее. И она заблуждается, думая, что и вправду никто этого не знаетъ. Когда она смотритъ въ зеркало, то ей кажется, что лицо ея удивительно подчиняется ея намѣреніямъ, что оно спокойно, беззаботно, даже весело. Она забываетъ, что въ эти минуты она слѣдитъ за нимъ, а потомъ, когда она въ обществѣ, кто хочетъ, можетъ читать на этомъ лицѣ каждую ея мысль, каждое ощущеніе.

Если бы она не думала такъ, то была бы избавлена отъ излишней муки—оберегать свое горе отъ посторонняго взгляда. Если бы онакогда-нибудь узнала и убѣдилась навѣрное, такъ, чтобы у нея не осталось ни малѣйшаго сомнѣнія, — что кому-нибудь одному постороннему понятно ея горе, то ея душа раскрылась бы. И Митя ломалъ голову надъ вопросомъ, какъ это сдѣлать, чтобы этимъ *однимъ постороннимъ* былъ онъ. Ему нужно было только это, а въ дальнѣйшемъ успѣхѣ онъ не сомнѣвался. Ему необходимо было право говорить съ Ниной о ея положеніи такимъ образомъ, чтобъ она его слушала, а не употребляла всѣ силы, чтобы замолчать, замять разговоръ. Онъ вѣрилъ въ силу убѣжденія. Онъ не сомнѣвался въ томъ, что его чувство личнаго достоинства, не способное вынести тѣни униженія, вызоветъ въ сестрѣ такое же чувство, временно заглушенное самолюбіемъ. Однимъ словомъ, онъ вѣрилъ въ успѣхъ.

Онъ жертвовалъ многимъ. Каждый день онъ заходилъ къ старикамъ—поздороваться съ ними, и проводилъ у нихъ полчаса, напрягая всѣ силы, чтобы быть съ ними внимательнымъ и любезнымъ. Это доставляло имъ удовольствіе и укрѣпляло въ мысли, что будущій глава первостатейнаго торговаго дома сохранитъ за торговымъ домомъ Ребелли недавно пріобрѣтенныя преимущества и даже, можетъ быть, расширитъ ихъ. Онъ терпѣливо и внимательно выслушивалъ сообщенія Камилла о колебаніяхъ цѣнъ на хлѣбномъ рынкѣ и разсужденія о выгодности—имѣть свои суда

для доставки хлѣба заграницу, а также нѣкоторыя его экскурсіи въ область общественной морали, въ родѣ того, что „по моему мнѣнію, всякій порядочный человѣкъ долженъ быть прежде всего — прилично одѣтъ... Хотя многіе не придаютъ этому значенія, а я полагаю, что это очень и очень важно!!.“ Выслушивалъ и до того искусно изображалъ на своемъ лицѣ полное согласіе, что даже Нинѣ начало казаться, что онъ въ самомъ дѣлѣ интересуется пшеничными соображеніями ея мужа и раздѣляетъ его взгляды.

Что касается Лизаветы Петровны, то она, вначалѣ испытавшая сильную боязнь и колебаніе, пришла къ заключенію, что ея подвигъ ненуженъ. Митя благоразуменъ и съ его стороны никому не грозитъ нарушеніе душевнаго спокойствія.

Когда она въ этомъ убѣдилась, она тотчасъ-же явственно почувствовала, что ее неудержимо тянетъ домой. Поглощенная новой заботой, вытекавшей изъ ея любви къ Нинѣ, она не замѣчала, какое большое лишеніе для нея—не быть дома. Теперь, когда эта забота оказалась ненужной, ею овладѣло ощущеніе тоски. Все было ей не по себѣ, все не такъ, какъ она привыкла, все—чужое, она—не дома. А главное, ей вдругъ представилось полное одиночество Валерія Аполлоновича и воображеніе начало рисовать, какъ тамъ ему все дѣлаютъ не во-время, небрежно, какъ онъ голодаетъ и у него не хватаетъ характера прикрикнуть на слугъ. Старѣетъ вѣдь онъ и оттого слабѣетъ характеромъ. Какъ онъ мрачно ходитъ по кабинету, заложивъ за спину руки и опустивъ голову и думаетъ о томъ, что всѣ его покинули и онъ одинокъ.

Разумѣется, въ дѣйствительности ничего подобнаго не было. Слуги въ домѣ Щербанскаго исправно дѣлали свое дѣло и вовсе не думали морить его голодомъ. Самъ Валерій Аполлоновичъ не былъ слабъ духомъ настолько, чтобъ предаваться унынію и не принадлежать къ людямъ, которые любятъ ныть и жаловаться на одиночество. Жизнь его текла привольно, спокойно, неспѣшно, какъ всегда, о чемъ свидѣтельствовали и его письма, которыя получались въ Т*** каждый день. Но Лизавета Петровна спокойному и благодушному тону этихъ писемъ не вѣрила и категорически объявила, что ѣдетъ домой.

— Лиза, что съ тобой?—удивилась Нина. — Ты побыла у меня всего одну недѣлю... За шесть лѣтъ собралась пріѣхать и уже спѣшишь...

— Нельзя, нельзя, Ниночка!.. Валерій Аполлоновичъ тамъ одинъ!...

— Ну, да вѣдь онъ же не ребенокъ, Лиза!

— Какъ не ребенокъ? Да развѣ ты не знаешь, что онъ будетъ три дня сидѣть безъ обѣда, если не догадаются подать ему?

Нина ничего этого не знала, а, напротивъ знала совсѣмъ иное: что Валерій Аполлоновичъ отъ слугъ всегда требуетъ аккуратности.

— Развѣ онъ такой сталъ?—спросила она.

— О, онъ постарѣлъ и совсѣмъ сталъ какъ ребенокъ.

Можно было бы возразить, что этого никакъ не можетъ случиться, чтобы слуги не догадались подать хозяину обѣдъ. Мало ли что можно было бы возразить, и Митя, который былъ здѣсь, все это понималъ, но не сказалъ ни слова. Онъ смотрѣлъ на нее съ полуулыбкой и думалъ: „Тебя просто тянетъ въ старое насиженное гнѣздо, вотъ и все.“ Отъѣздъ Лизы былъ ему на руку. Онъ будетъ чувствовать себя свободнѣе и непремѣнно, непремѣнно примется за Нину.

Лиза уѣхала.

Прошло еще два дня въ бездѣйствіи. Митя готовился слѣдить за каждымъ движеніемъ сестры и искалъ подходящаго момента. Но всѣ его планы разбились о препятствіе, котораго онъ никакъ не могъ предвидѣть. Съ утра въ домѣ поднялась тревога. Изъ дѣтской послышался плачъ, пріѣхалъ докторъ. Нина вышла съ встревоженнымъ лицомъ и объявила что у Кати корь. Тотчасъ же стали думать о мѣрахъ, какія надо было принять, ради другихъ дѣтей. Было рѣшено, что ихъ необходимо изолировать. Такъ какъ Камиллъ въ это время былъ всецѣло поглощенъ отправкой огромной партіи хлѣба въ какой-то дунайскій портъ, что должно было принести торговому дѣлу большую выгоду, то Митѣ пришлось поѣхать за городъ и нанять первую попавшуюся дачу, наскоро устроить ее и перевезти туда дѣтей вмѣстѣ съ нянькой и бонной.

Обстоятельства складывались самымъ неблагопріятнымъ образомъ. Митѣ предстояло жить врозь съ Ниной въ теченіе нѣсколькихъ недѣль карантина. Былъ еще не рѣшенъ вопросъ о томъ, гдѣ будетъ жить это время Камиллъ.

Но въ то время, какъ Митя переживалъ уныніе по поводу этой неудачи, онъ не подозрѣвалъ, что всѣ эти перемѣны сыграютъ въ его жизни роковую роль. Они создали ему встрѣчу, которая перевернула всю его жизнь.

И. Потапенко.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Сатирическая комедія во Франціи.

(Окончаніе).

Въ *Секретной корреспонденціи* подъ 5 ноября, 1778 г. напечатана лирическая рѣчь подъ заглавіемъ: «Чувства благодарности матери, обращенныя къ тѣни Ж. Ж. Руссо» (Sentiments de reconnaissance d'une mère adressés à l'ombre de J. J. Rousseau). Здѣсь, между прочимъ, читаемъ слѣдующее: «Если все, что обезображиваетъ благую природу, если все, что подавляетъ чувства милосердія и нѣжности — навсегда уничтожено для будущихъ поколѣній, если въ семьяхъ царствуетъ единеніе, если дѣти любятъ тѣхъ, кому они обязаны больше, чѣмъ существованіемъ, если видъ матери, окруженной своими дѣтьми, внесъ въ брачный союзъ счастье и миръ—всѣми этими благодѣяніями человѣчество обязано тебѣ». Дѣти въ свою очередь привѣтствуютъ тѣнь писателя такими словами: «Мы одержали побѣду. Руссо мы посвящаемъ наши удовольствія: наши игры это—праздники въ честь его памяти». Дальше Руссо именуется благороднымъ освободителемъ юнаго поколѣнія, его могила увѣнчивается цвѣтами отъ лица благодарныхъ дѣтей.

Эти слова были написаны четыре мѣсяца спустя послѣ смерти Руссо и точно и правдиво выражали настроеніе современниковъ, оплакивавшихъ кончину женевскаго философа. Въ этихъ словахъ выразился взглядъ на дѣятельность Руссо читателей сравнительно умѣреннаго направленія, не питавшихъ сочувствія ни къ парадоксальнымъ разсужденіямъ, ни къ революціонному *Общественному договору*. Для нихъ лучшими произведеніями Руссо были *Новая Элоиза* и *Эмиль*. Въ этихъ книгахъ подвергались критикѣ явленія, ненавистныя всѣмъ, кто и не думалъ разрушать политическія основы стараго порядка. Здѣсь поднимались вопросы нравственности—семейной и общественной, вопросы, находившіе отголосокъ у всѣхъ, кто не былъ совершенно равнодушенъ къ будущему Франціи. У этихъ наблюдателей невольно являлась мысль, повѣритъ ли потомство, что существовали подобные нравы. По крайней мѣрѣ, нѣсколько поколѣній подрядъ не могли бы жить при такомъ порядкѣ вещей; «исторія—говоритъ одинъ изъ наблюдателей,—непремѣнно должна будетъ разсказать, какъ эпоха разврата была возмѣщена эпохой добродѣтелей, иначе слава и блескъ націи подверглись бы сильнѣйшей опасности».

Эти слова были написаны ровно за четверть вѣка до революціи и они неоднократно повторялись самыми умѣренными современниками, произносилось даже слово *революція*—не въ смыслѣ наступившаго впослѣдствіи переворота, а въ смыслѣ преобразованія искусственной жизни общества и его уродливыхъ воззрѣній. Произведенія Руссо падали на самую благодарную почву. Никто краснорѣчивѣй его не клеймилъ современныхъ извращеній и никто не умѣлъ въ такой блестящей рѣшительной формѣ представить идеалъ будущаго. И никогда его рѣчь не казалась громадному большинству современниковъ такой неотразимой, какъ въ нападкахъ на модную семью, модную женщину и модную нравственность.

Въ началѣ второй половины вѣка вышелъ романъ Руссо: *Юлія или новая Элоиза*. Сенъ-Прэ, герой романа, переселяется въ Парижъ изъ идиллической страны патріархальныхъ нравовъ. Онъ пораженъ жизнью столицы, особенно сердечными и семейными отношеніями парижскаго «свѣта». Онъ подробно разсказываетъ свои наблюденія въ письмахъ къ Юліи. Одно изъ нихъ должно было особенно заинтересовать читателей и читательницъ аристократическаго міра. Сенъ-Прэ пишетъ: *)

*) Намъ приходилось уже касаться вопроса о семьѣ въ XVIII вѣкѣ въ статьѣ *Исторія женщины на сценѣ*—и ссылаться на романъ Руссо. Нѣкоторыя ссылки являются необходимыми и въ данномъ случаѣ: семейныя и воспитательныя идеи

«Кажется весь строй естественныхъ чувствъ здѣсь разрушенъ. Сердце не создаетъ никакихъ привязанностей; дѣвушка не имѣетъ на нихъ права; оно принадлежитъ только замужнимъ женщинамъ, которыя не исключатъ при выборѣ никого, кромѣ своихъ мужей. Приличнѣе матери имѣть двадцать любовниковъ, чѣмъ дочери одного. Прелюбодѣяніе ихъ не возмущаетъ, въ немъ не находятъ ничего непристойнаго; имъ переполнены самые скромные романы, поучающіе общество, и развратъ не подлежитъ осужденію, лишь только онъ связанъ съ супружеской невѣрностью. О Юлія! здѣсь такая женщина, которая не побоится сто разъ осквернить свое брачное ложе, осмѣлится своими грязными устами осудить нашу цѣломудренную любовь и оскорбить узы двухъ искреннихъ сердецъ, никогда не измѣнявшихъ другъ другу... По словамъ парижанъ, бракъ есть таинство, но таинство, не имѣющее у нихъ силы даже самаго ничтожнаго гражданскаго договора. Повидимому, это не что иное какъ соглашеніе двухъ свободныхъ лицъ жить вмѣстѣ, носить одну фамилію и признавать своихъ дѣтей; затѣмъ бракъ не даетъ болѣе никакихъ правъ одного супруга надъ другимъ. Поэтому, мужъ, который вздумалъ бы осуждать поведеніе своей жены, возбудилъ бы здѣсь противъ себя такой же ропотъ, какъ у насъ мужъ, который допустилъ бы свою жену до публичнаго разврата. Съ своей стороны жены не особенно строги къ мужьямъ, и не было примѣра, чтобы жена отомстила мужу за то, что онъ подражаетъ ея невѣрности. Впрочемъ можно ли ожидать другихъ болѣе честныхъ отношеній тамъ, гдѣ въ основаніи брачнаго союза сердце не принимаетъ никакого участія? Кто женится ради состоянія или положенія, тотъ не налагаетъ на себя никакихъ нравственныхъ обязательствъ».

«Даже любовь и та потеряла здѣсь свои права и извращена не менѣе, чѣмъ бракъ. И если здѣсь супруги не что иное, какъ мужчины и женщины, которые ради большей свободы согласились жить вмѣстѣ, то и любовники также совершенно равнодушны другъ къ другу. Они видятся или для развлеченія, или изъ тщеславія, изъ привычки, или ради животной потребности. Сердце не принимаетъ никакого участія въ такой связи, въ ней ищутъ только удобства и нѣкотораго сходства въ характерахъ».

Дальше Сэнъ-Прэ обличаетъ парижанку въ полнѣйшемъ рабствѣ передъ модой, въ забвеніи собственной личности и природы. За это рабство кавалеры отплачиваютъ ей поклоненіемъ: женщина кажется царицей общества. Но отъ наблюдательности Сэнъ-Прэ не ускользаетъ сущность дѣла. «Власть женщины», пишетъ онъ, «зависитъ не отъ привязанности или уваженія къ ней мужчины, а является только слѣдствіемъ учтивости и свѣтскаго обычая, такъ какъ французское волокитство, при всей своей угодливости, не исключаетъ презрѣнія къ женщинѣ».

Изъ дальнѣйшихъ словъ Сенъ-Прэ оказывается, что это презрѣніе вполнѣ сознательно, даже мотивируется несомнѣнными данными: мужчины презираютъ современныхъ женщинъ, потому что хорошо знаютъ ихъ. «Того, кто уважаетъ ихъ», пишетъ Сенъ-Прэ, «считаютъ за неопытнаго новичка, за древняго рыцаря, за мужчину, который знаетъ женщинъ только по романамъ».

Дальше мы узнаемъ еще болѣе удивительныя вещи. Оказывается, сами женщины иного отношенія и не ждутъ къ себѣ. Онѣ не только мирятся со скрытымъ презрѣніемъ мужчинъ, но даже начинаютъ презирать тѣхъ, кто питаетъ къ нимъ противоположныя чувства. «Сами женщины», говоритъ Сенъ-Прэ, «судятъ о себѣ съ такой справедливостью, что чувство уваженія къ нимъ не заслуживаетъ ихъ одобренія. Первое качество счастливаго волокиты заключается въ его крайнемъ нахальствѣ».

Это — портреты героевъ и героинь стараго общества, приговореннаго къ смерти. Рядомъ съ ними авторъ рисуетъ новыхъ людей и развертываетъ перспективу идеальнаго союза по чувству, по влеченію сердца. Юлія — новая женщина, освободившая себя отъ гнета современныхъ общественныхъ предразсудковъ. Мода не имѣетъ надъ ней никакой власти. Мнѣнія свѣта въ ея глазахъ—старый хламъ, не заслуживающій ни малѣйшаго вниманія. Она получила совершенно другое воспитаніе, чѣмъ свѣтскія столичныя дѣвушки. Ее не запирали въ монастырь и потомъ не передавали съ рукъ на руки будущему мужу, какъ нѣчто безличное и безвольное. Ея учитель—«мелкій буржуа» и по своимъ взглядамъ онъ стоитъ выше сословныхъ границъ. Сенъ-Прэ одушевленъ высшими принципами современной ему мысли, Юлія его убѣжденная и мужественная послѣдовательница. Она даже поднимается выше учителя, когда тотъ по легкомыслію или по слабости воли измѣняетъ своимъ убѣжденіямъ и сбивается съ намѣченнаго пути. Въ отвѣтъ на подробныя извѣстія Сенъ-Прэ о парижскомъ свѣтѣ Юлія пишетъ: «Какъ! неужели вы хотите изучать людей, наблюдая ничтожные обычаи какихъ-то жеманницъ и бездѣльниковъ, и неужели этотъ внѣшній мѣняющійся лоскъ,

драматическихъ писателей получаютъ весь смыслъ и силу только при сопоставленіи этихъ идей съ дѣйствительностью. А эта дѣйствительность и новые идеалы въ общихъ чертахъ ярче, чѣмъ гдѣ либо, изображены въ книгѣ Руссо. Она лучшее предисловіе нравственно-общественнаго содержанія, какое только можно указать, приступая къ уясненію просвѣтительнаго движенія въ извѣстной сферѣ стараго общества.

который едва ли заслуживалъ вашего вниманія, могъ послужить основаніемъ всѣхъ вашихъ наблюденій?» Она негодуетъ на Сенъ-Прэ, почему онъ не занимается людьми, равными по положенію съ нимъ самимъ, ничего не пишетъ о честныхъ труженикахъ, «составляющихъ, быть можетъ, самый уважаемый классъ людей въ странѣ».

У Юліи есть, слѣдовательно, извѣстные нравственные и общественные взгляды. Они принадлежатъ ей лично, и она не поступится ими не только для общества, но и ради своего учителя. Она будетъ требовать отъ него той же стойкости и жесточайшей мукой будетъ для Юліи паденіе и отступничество ея друга. Она должна не только любить его, но и уважать, т.-е. сознательно относиться къ его личности, къ его поведенію. Она не отступаетъ предъ самыми энергичными упреками, лишь только этому чувству грозитъ опасность. Сенъ-Прэ палъ духомъ въ виду разлуки съ подругой. Юлія спрашиваетъ у него: «Гдѣ же та высокая любовь, умѣвшая возвышать всѣ чувства и воспламенять ихъ добродѣтелью? Гдѣ эти гордые принципы? Что сталось съ подражаніемъ великимъ людямъ? Гдѣ тотъ философъ, котораго не можетъ поколебать никакое бѣдствіе и который падаетъ при первой случайности, разлучающей его съ подругой? Чѣмъ извинить мнѣ въ своихъ глазахъ мой стыдъ, если въ томъ, кто увлекъ меня, я вижу только обыкновеннаго человѣка съ трусливымъ сердцемъ, подавленнаго первыми неудачами, безумца, который не внимаетъ голосу разсудка въ то время, когда онъ болѣе всего ему необходимъ. Боже! Неужели въ такомъ крайнемъ униженіи я должна краснѣть столько же за свой выборъ, сколько и за свою слабость?...»

Этотъ упрекъ направленъ противъ личнаго заблужденія Сенъ-Прэ. Юлія зорко слѣдитъ за его идеями, выходящими за предѣлы личной жизни. Она даетъ ему совѣты, какъ лучше всего воспользоваться пребываніемъ въ Парижѣ. Она требуетъ, чтобы онъ вошелъ въ сношенія съ учеными, присматривался къ общественной дѣятельности серьезныхъ людей и не забывалъ при этомъ, что «тайныя пружины общественной жизни познаются мудрецомъ въ хижинѣ бѣдняка». Сенъ-Прэ долженъ отвѣчать ей на вопросы, занимавшіе передовыхъ мыслителей эпохи. Юлія представляетъ ему цѣлую программу общественныхъ изслѣдованій. Она и теперь хочетъ учиться у своего учителя и въ то же время воодушевляетъ его на дѣятельность, исполненную благородныхъ и гуманныхъ цѣлей. Она хочетъ во всемъ быть его подругой и помощницей. «Не отказывайте мнѣ въ удовольствіи знать и любить все, что вы дѣлаете хорошаго. Вы не захотите оскорбить меня и не заставите меня думать, что если небо соединитъ нашу судьбу, вы сочтете недостойной вашу подругу мыслить вмѣстѣ съ вами».

И Сенъ-Прэ подчиняется двойной власти—любящаго сердца и благородной мысли. Письма Юліи—его жизненный руководитель. Онъ переписываетъ ихъ въ одну книгу и обѣщаетъ не покинуть ихъ во всю жизнь. Они будутъ служить ему противоядіемъ противъ искушеній и превратныхъ взглядовъ свѣта, утѣшеніемъ въ бѣдствіяхъ, будутъ предупреждать и исправлять его заблужденія. «По моему мнѣнію», прибавляетъ Сенъ-Прэ, «это будутъ первыя любовныя письма, изъ которыхъ будетъ сдѣлано такое примѣненіе».

Это справедливо, потому что и самый романъ первый и единственный въ своемъ родѣ. Онъ,—разсказываетъ авторъ, — опьянилъ читательницъ, сдѣлался ихъ любимѣйшей книгой. Книга разошлась съ невѣроятной быстротой. Не успѣвшіе пріобрѣсти ее считали себя несчастными и брали у счастливцевъ на прочтеніе за особую плату—на день, даже на одинъ часъ. И это не было скоропроходящимъ увлеченіемъ: на романѣ воспиталось не одно поколѣніе французскихъ женщинъ, отъ современницъ автора до г-жи Жоржъ-Зандъ. Велико также историческое значеніе романа. Ни въ одномъ произведеніи XVIII вѣка съ такой мѣткостью не нарисованы семья и любовь стараго общества и не представленъ въ такихъ смѣлыхъ чертахъ грядущій союзъ мысли и чувства изъ двухъ равноправныхъ членовъ свободнаго общества. Романомъ «*Новая Элоиза*» рѣшался вопросъ объ отношеніяхъ мужа къ женѣ, полагалась первая основа семьи.

Руссо признавался, что вложилъ въ свое произведеніе много автобіографическаго матеріала, въ лицѣ главнаго героя изобразилъ себя, не скрывая своихъ добродѣтелей и пороковъ, для героинь онъ также нашелъ оригиналы среди знакомыхъ дамъ. *Новая Элоиза* явилась результатомъ личнаго житейскаго опыта автора. При такихъ условіяхъ произведеніе является особенно дорогимъ для самого писателя.

И все-таки, не этотъ романъ сосредоточилъ всѣ усилія, всѣ сочувствія женевскаго философа. Годомъ позже *Новой Элоизы*—вышла въ свѣтъ другая книга. Ее Руссо считалъ своимъ главнымъ созданіемъ, на немъ авторъ сосредоточивалъ свои надежды на славу.

Этотъ романъ—*Эмиль* велъ читателей дальше. Мужчины и женщины являлись здѣсь въ новыхъ роляхъ, также невѣдомыхъ старому обществу,—въ роли воспитателей своихъ дѣтей. *Эмиль* произвелъ такое же впечатлѣніе на публику, какъ и его предшественникъ: Руссо и здѣсь является пророкомъ новыхъ идей и новаго порядка. Обѣ книги окончательно закрѣпили за авторомъ право считаться реформаторомъ семьи на всѣхъ ея отвѣтственныхъ путяхъ. Онъ воз-

сталъ на защиту чувства и природы, на защиту порабощенной женщины, сорвалъ съ нея кукольные уборы и всѣ модныя цѣпи и прикрасы, открылъ обаятельную даль искренняго равноправнаго союза съ любимымъ человѣкомъ, счастья матери и воспитательницы гражданъ. Это онъ сдѣлалъ къ шестидесятымъ годамъ столѣтія и — говоритъ новый историкъ— «вторая половина вѣка принадлежитъ ему».— Принадлежитъ, благодаря главнымъ образомъ, двумъ романамъ. *Общественный договоръ* имѣлъ особую публику—будущихъ членовъ революціонныхъ собраній и ихъ галлерей. *Эмиля* и *Новую Элоизу* читали всѣ, кто вообще интересовался литературой или просто беллетристикой, и увлекались также всѣ, начиная съ придворныхъ дамъ и кончая писателями, вообще не расположенными къ новой философіи. Самъ авторъ отмѣчаетъ въ *Исповѣди*— безпримѣрную популярность *Новой Элоизы* среди публики, которая должна была остаться равнодушной къ политической, слишкомъ отвлеченной математикѣ Руссо.

Пока не будемъ говорить о воспитательныхъ идеяхъ Руссо и разрѣшать вопросъ, до какой степени автора можно считать ихъ первымъ творцомъ. Предъ нами семья и семейныя отношенія. Романъ Руссо съ полной точностью познакомилъ насъ съ основными идеями всей эпохи по этому вопросу. Послѣ появленія *Новой Элоизы*, т.-е. послѣ 1761 года, ничего по существу новаго не было прибавлено вплоть до революціи. И во время и послѣ революціи переписка героевъ долго восторженно изучалась его вѣрными ученицами—г-жей Роланъ и г-жей Сталь И несомнѣнно, все, что бы ни возникло на ту же тему позже прославленнаго романа, должно было исчезнуть въ лучахъ его славы. Для почитателей Руссо, его современниковъ, такая же судьба постигла и все, предшествовавшее его произведенію. Это—довольно обыкновенная судьба предшественниковъ генія. Онъ часто беретъ едва ли не самый существенный матеріалъ у раннихъ дѣятелей или у своихъ старшихъ современниковъ, изъ обломковъ чужихъ зданій строитъ свое,—и оно признается новымъ и оригинальнымъ не только въ потомствѣ, но нерѣдко даже у современниковъ. Такова судьба главнѣйшихъ идей Руссо. Безусловно вѣрно, что его политическіе и общественные взгляды отнюдь не могли являться новостью даже для парижанина, никогда не читавшаго политическихъ трактатовъ. Вся заслуга Руссо состояла въ искусномъ и дѣйствительно оригинальномъ изложеніи теорій, раньше его пущенныхъ въ оборотъ среди уличной толпы. Руссо иногда заявляетъ, что онъ пишетъ безъ помощи книгъ, и у него дѣйствительно почти нѣтъ цитатъ и ссылокъ. Это отнюдь не значитъ, чтобы вовсе нельзя было ихъ сдѣлать и къ мыслямъ автора отыскать параллельныя мѣста въ ближайшихъ къ нему источникахъ,— напротивъ. Можетъ быть, необыкновенная популярность произведеній Руссо и легкость ихъ усвоенія для средней публики объясняются именно ихъ неоригинальностью, ихъ значеніемъ, какъ общедоступнаго повторительнаго изложенія уже знакомыхъ идей. Мы не можемъ этого утверждать о всей дѣятельности Руссо, какъ мыслителя,—но извѣстная часть ея и едва ли не главнѣйшая унаслѣдована философомъ отъ своихъ старшихъ современниковъ, въ этомъ отношеніи или совершенно забытыхъ или несравненно менѣе цѣнимыхъ, чѣмъ ихъ наслѣдникъ.

Идеи *Новой Элоизы*, легшія въ основу новаго семейнаго строя, были высказаны раньше Руссо и нѣкоторыя изъ нихъ онъ умѣлъ оцѣнить по достоинству. Онѣ явились одновременно съ драмой. Мы видѣли, что она по самой своей сущности должна была овладѣть вопросами о семьѣ и съ теченіемъ времени—объ общественныхъ отношеніяхъ. Область чувства всецѣло принадлежитъ драмѣ и, слѣдовательно, тамъ, гдѣ личное стремленіе сталкивается съ внѣшними препятствіями, возникаетъ истинная *драматическая* борьба—въ тѣсномъ смыслѣ слова, т.-е. борьба, подлежащая анализу новой поэзіи. Чувство—простѣйшее непосредственное выраженіе личности, а борьба за него—первый шагъ къ личной свободѣ. Старое общество не знало чувства и личность была поглощена обществомъ, ея не существовало. Жизнь была построена на *формѣ*, на внѣшнихъ условностяхъ и только такимъ путемъ можно было достигнуть полнаго уподобленія людей другъ другу. Идеальнымъ человѣкомъ во французскомъ обществѣ считался тотъ, кто походилъ на всѣхъ вмѣстѣ и ни на кого отдѣльно. Современникъ жалуется на отсутствіе во французскомъ обществѣ индивидуальныхъ характеровъ и этимъ объясняетъ невозможность возникнуть семейному роману во французской литературѣ. Другими словами,—гдѣ нѣтъ необходимой основы для семьи, т.-е. чувства, тамъ нѣтъ характеровъ и личностей. И то и другое неразрывно связано. Драма, поставившая своей задачей вдохновляться чувствомъ, этимъ самымъ взяла на себя изображеніе *личной* жизни, борьбы отдѣльнаго человѣка съ внѣшними условіями. Чувство и личная жизнь, конечно, ближе всего проявляются въ любви и въ семьѣ: чувствительная драма необходимо превращается въ семейную. Но чувство любви не всегда можетъ встрѣтить свободный путь, особенно въ обществѣ, переполненномъ предразсудками и привилегіями,—неминуемо произойдетъ столкновеніе между личной волей и общественными препятствіями, предстанетъ, слѣдовательно, вопросъ о предразсудкахъ и привилегіяхъ. То же чувство подскажетъ и рѣшеніе вопроса—незави-

симо отъ общихъ отвлеченныхъ соображеній. Такимъ образомъ, безъ всякихъ теорій и философскихъ тенденцій—художественная литература превратится въ литературу о личной и общественной свободѣ. И мы знаемъ, и та и другая освобода первоначально подвергаются обсужденію писателей, не принадлежащихъ къ философской партіи, даже враждебныхъ ей. Вопросъ, слѣдовательно, самъ по себѣ, возникалъ независимо отъ дѣятельности просвѣтителей,—подобно вопросамъ о театрѣ и драмѣ. И въ томъ и въ другомъ случаѣ энциклопедисты, какихъ мы видѣли выше, *подходили* къ вопросу, уже начатому и практически даже предрѣшенному. Жизнь шла впереди теоріи и литература впереди философіи. Философіи оставалось обобщить данное явленіе, вывести возможныя слѣдствія и представить прочную логическую систему. Это именно и сдѣлали философы съ вопросами о театрѣ и о драмѣ. Ту же роль они выполнятъ и относительно вопроса о семьѣ. Раньше, чѣмъ на сцену выступятъ энциклопедисты, и гораздо раньше Руссо – мнимаго творца идеи,—идея уже будетъ намѣчена, потому что она родилась вмѣстѣ съ драмой, независимо отъ философскаго движенія эпохи.

Къ тому времени, когда вышелъ романъ Руссо, французская публика во всѣхъ подробностяхъ знала, что такое свѣтская семья, модный мужъ и модная жена и мать. Драматическая литература неустанно изображала эти явленія, а за четверть вѣка до *Новой Элоизы*—новыя женщины впервые появились на сценѣ и до писемъ героини Руссо успѣли высказать свое міросозерцаніе и свои идеалы.

Съ начала XVIII вѣка на французской сценѣ непрестанно появляется одинъ и тотъ же герой изъ аристократическаго міра, по нѣкоторымъ признакамъ потомокъ мольеровскихъ типовъ—Донъ-Жуана соблазнителя и авантюриста Доранта, безстыднаго эксплуататора буржуазной глупости и тщеславія. Но и съ теченіемъ времени потомокъ ушелъ много дальше своихъ предковъ. Онъ соединилъ соблазнъ съ эксплуатаціей, онъ одновременно развращаетъ всѣхъ, кто довѣряется ему, и живетъ на счетъ своихъ жертвъ. Онъ, наслѣдникъ разорившейся семьи, сердце у него убито со дня рожденія, остались хищническіе инстинкты, вооруженные титуломъ и свѣтскими талантами. Въ ранней молодости онъ, можетъ быть, и пытался идти честнымъ путемъ, думая даже о бракѣ по любви, но этимъ намѣреніямъ не было мѣста въ салонахъ; женщины поступили съ юнымъ мечтателемъ совершенно, какъ писалъ объ этомъ Сенъ-Прэ,—и маркизъ превратился въ хладнокровнаго, своекорыстнаго поѣдателя неопытныхъ сердецъ. Такая карьера описывается въ одной комедіи, посвященной *Соблазнителю* (*Séducteur*, пьеса Біевра). Но это исключительный случай Отъ другихъ маркизовъ, шевалье, герцоговъ мы не слышимъ ничего подобнаго. У нихъ не было «бурнаго періода»,—они съ самого начала шли однимъ и тѣмъ же путемъ. Образецъ ихъ появляется еще въ концѣ XVII вѣка—въ комедіи Данкура *Le chevalier à la mode*. Его жизнь и нравственность рисуются въ слѣдующей картинѣ: «У него обыкновенно пять или шесть коммерческихъ аферъ съ такимъ же количествомъ красавицъ. Онъ поочередно обѣщаетъ имъ жениться, смотря по тому, насколько онъ нуждается въ деньгахъ. Одна заботится объ его экипажѣ, другая оплачиваетъ его игру, третья платитъ по счетамъ его портного, четвертая покупаетъ мебель для его квартиры. И всѣ эти подруги для него своего рода фермы съ прекраснымъ доходомъ».

Въ этой комедіи для русскаго читателя особенно любопытна одна сцена—героя Шевалье съ горничной—Лизеттой (I, 3). Сцена сильно напоминаетъ разговоръ Молчалина съ Лизой. Положеніе горничныхъ совершенно тождественное, чувства, питаемыя Шевалье къ госпожѣ Лизетты, тѣ же самыя, какія доставляютъ не мало хлопотъ Молчалину въ его отношеніяхъ къ Софьѣ. Разница общественнаго положенія благороднаго французскаго аферіста и секретаря русскаго чиновника въ данномъ случаѣ не является существеннымъ вопросомъ. Въ нравственномъ отношеніи Шевалье Данкура стоитъ не выше молчалинскаго уровня,—и наше сравненіе вполнѣ точно опредѣляетъ взглядъ самого автора на своего героя.

Герой остается неизмѣннымъ въ теченіе цѣлаго столѣтія. Эта характеристика повторяется нерѣдко съ буквальной точностью до самой революціи. Въ комедіи Лесажа *Turcaret*—шевалье — родной братъ герою Данкура. Онъ «щиплетъ» баронессу, великосвѣтскую кокотку, и откровенно сознается ей, что безъ нея онъ нарушилъ бы довѣріе всѣхъ игроковъ, его слово потеряло бы всякое значеніе и онъ заслужилъ бы презрѣніе всѣхъ честныхъ людей. «Какъ пріятно»—восклицаетъ онъ, «видѣть, какъ твою честь спасаетъ предметъ твоей любви!» У него такой же пріятель маркизъ. Ему случайно удалось завести интригу съ провинціалкой, онъ не знаетъ, какъ отдѣлаться отъ привязчивой барыни: выказывать слишкомъ много пыла и «бѣгать за женщиной» буржуазно: «сердечная афера» вовсе не по немъ: онъ спитъ по цѣлымъ днямъ и пьетъ ночами. Такой же шевалье, какъ у Данкура и Лесажа, рисуется полвѣка спустя въ комедіи Буасси *Les valets maîtres*. Здѣсь тоже у героя цѣлый рядъ интригъ, всѣ съ особыми цѣлями: графиня забавляетъ его кокетствомъ, президентша—очень богата и на ней можно будетъ жениться, баронесса - старуха дѣлаетъ ему подарки и надняхъ осчастливитъ экипажемъ. Это собственныя

признанія шевалье. Вообще эти господа не стѣсняются и высказываютъ свои воззрѣнія не только между собой, но даже иногда своимъ жертвамъ. У маркиза — въ комедіи *La coquette corrigée* — спрашиваютъ, зачѣмъ онъ ухаживаетъ за женщинами, — можетъ быть добивается любви. Маркизъ возмущенъ такимъ подозрѣніемъ. «Эта идея лишена всякаго смысла», говоритъ онъ. «Мое назначеніе, моя роль—, гасить повсюду ненавистное мнѣ уродство—чувство, называемое нѣжностью. Оно одному человѣку отдаетъ въ собственность то, что должно принадлежать обществу». И онъ дальше объясняетъ средства, какими онъ совращаетъ женщинъ: онъ старается уничтожить въ нихъ «предразсудки», т.-е. чувства приличія и нравственности, разжигаетъ въ нихъ страсть къ блеску, къ шуму, желаніе бравировать общественное мнѣніе и жить для себя. Самъ онъ владѣетъ твердыми и постоянными принципами: если-бы ему на одну минуту показалось, что женщина можетъ полюбить его, хотя бы на два дня, онъ немедленно бросилъ бы ее.

Остроумная современница имѣла послѣ этого полное основаніе высказать такую аксіому: Maѳусаилъ любви жилъ во Франціи не болѣе шести дней, а современный идолъ свѣтскихъ красавицъ, герцогъ Лозэнъ, типичный *homme à bonnes fortunes*, заявилъ, что онъ *un peu marié*,—настолько «*un peu*», что объ этомъ не стоитъ и говорить. Заявленіе было отвѣтомъ на затрудненія молодой дѣвушки, одного изъ безчисленныхъ предметовъ Лозэна. Бракъ для такихъ господъ, по выраженію Шамфора—*indécence convenue*—допускаемое свѣтомъ неприличіе, а любовь—„l'echange de deux fantaisies, le contact de deux épidermes“.

Современная эпиграмма вѣрно уловила эту черту: она совѣтовала дѣвушкамъ избѣгать современной молодежи, которая изгнала изъ Франціи искреннее чувство и — ничтожная и невѣжественная — всюду разсѣяла развратъ. Изгнала чувство во всѣхъ его проявленіяхъ. Модный кавалеръ одинаково былъ дурнымъ сыномъ, другомъ, мужемъ и отцомъ. Его отношенія къ брату и семьѣ совершенно опредѣленны. Если вообще любовь для него чувство буржуазное, то слова *отецъ*, *сынъ*— не менѣе смѣшны и неприличны. Отца онъ называетъ *monsieur*, потому что *père* буржуазное выраженіе; сынъ тоже *monsieur*, потому что *mon fils* звучитъ «слишкомъ подѣтски». Свѣтъ требуетъ отъ него только двухъ качествъ: онъ долженъ быть *dur et poli*, и то и другое можетъ прикрывать самый ограниченный эгоизмъ и непоколебимое безсердечіе. Прежде всего, конечно, они сказываются на семейныхъ отношеніяхъ аристократическаго общества.

Комедія и драма оставила намъ безчисленное множество признаній модныхъ женщинъ и мужей. Фактъ, очевидно, слишкомъ бросался въ глаза, преобладая надъ всей современной жизнью. «Мы любимъ не какъ буржуа», говоритъ одинъ шевалье въ комедіи Геньяра—*Le Distrait*— мы умѣемъ сокращать дорогу къ сердцу... Мы вступаемъ ежедневно въ союзъ со всѣми женщинами Франціи. Невѣста и жена безразличны, не въ нихъ дѣло, шевалье и маркизъ женятся не для брака. Ничего нѣтъ смѣшнѣе быть одержимымъ «демономъ супружества» «possedé du démon conjugal, possedé de sa femme»—восклицаетъ герой комедіи Лашоссэ — *Prèjugé à la mode*. Любить жену просто «стыдно» «On est honteux d'aimer sa femme»—и это до такой степени законное правило, что женихи не стѣсняются объяснять его во всѣхъ подробностяхъ своимъ невѣстамъ.

Передъ самой свадьбой происходитъ бесѣда между маркизомъ и его невѣстой изъ буржуазіи. Невѣста наивно заявляетъ жениху: «я буду имѣть великое счастіе--видѣть васъ ежеминутно. *Маркизъ*: эхъ, m-lle, у васъ благородная внѣшность и вы должны оставить эти мѣщанскіе разговоры и чувства. – Что же въ нихъ страннаго?—Маркизъ изумленно: «Какъ! что въ нихъ страннаго! Развѣ вы не знаете, что при дворѣ такъ не говорятъ? Женщины думаютъ сами совершенно иначе и вовсе не хоронятъ себя въ любви къ мужу. Именно мужей они видятъ рѣже всего!—Бенжамина въ свою очередь изумляется: Какъ же не видѣть мужа, котораго любишь? Маркизъ принимается хохотать: Мужа, котораго любишь! Но это очень мило! продолжайте, смѣлѣй! Мужа, котораго любишь? Остерегайтесь выражать при другихъ такія чувства. Васъ застыдятъ, надъ вами станутъ смѣяться. Вотъ, скажутъ, маркизъ Моннадо, но гдѣ же его женушка? Она не теряетъ его изъ виду, она только и говоритъ о немъ, она бредитъ имъ. Какъ это мелко! Какъ это дико! Бенжамина все-таки не понимаетъ маркиза: Развѣ дурно любить своего мужа?—По меньшей мѣрѣ смѣшно,—отвѣчаетъ маркизъ. При дворѣ мужчины женятся, чтобы имѣть наслѣдниковъ, женщины—чтобы имѣть имя. И это все, что у нея есть общаго съ мужемъ. Бенжамина въ ужасѣ: Жениться безъ любви! Какъ же жить послѣ этого вмѣстѣ? *Маркизъ*: Живутъ какъ нельзя лучше, добрыми друзьями. Не преслѣдуютъ другъ друга мѣщанскими нѣжностями и ревностью, которая унижаетъ приличнаго человѣка. Мужъ, напримѣръ, встрѣчаетъ любовника своей жены. — Здравствуй, мой дорогой шевалье! Гдѣ ты пропадаешь? Я отъ тебя, цѣлый вѣкъ тебя ищу. Кстати, какъ здоровье моей жены? Вы еще все ладите? Она, правда, мила и клянусь честью, не будь я ея мужемъ, я бы любилъ ее. Но почему ты не съ ней? Ахъ, вижу, вижу... Держу пари, вы поссорились.

Хорошо. Я ее приглашу сегодня ужинать, ты придешь также и я васъ помирю». Бенжамина не можетъ опомниться отъ изумленія: въ ея средѣ всѣ эти вещи понимаются совершенно иначе. Но таковъ высшій свѣтъ, заканчиваетъ маркизъ и вполнѣ убѣжденъ, что лучшаго объясненія невозможно придумать (комедія Аллэнваля *Ecole des bourgeois*). Для такого мужа—«постоянная жена—невиданное чудовище, палачъ, посылаемый небомъ въ наказаніе» (une femme constante est un monstre nouveau, que le ciel produit pour être mon bourreau—говоритъ Маркизъ въ комедіи Детуша—*Le philosophe marié*). Супружеская невѣрность доставляетъ удовольствіе въ свѣтѣ: крестьянка въ драмѣ *L'ascendent de la vertu*—этотъ фактъ считаетъ спеціальной привиллегіей «важныхъ людей». И съ этимъ согласенъ одинъ изъ такихъ людей, утверждая, что съ сердцемъ супругамъ было бы крайне трудно жить: чувства создаютъ лишнія неудобства (*Les deux frères*, ком. Moissy).

Свѣтскія женщины вполнѣ мирятся съ такимъ порядкомъ. Негодованіе Руссо на парижскихъ дамъ раздѣляется всей литературой XVIII вѣка. Слово *герцогиня* часто производитъ впечатлѣніе оскорбительнаго эпитета: до такой степени писатели единодушно клеймятъ паденіе современныхъ аристократокъ. Даже авторы, больше другихъ заинтересованные вниманіемъ двора и высшаго свѣта, на этотъ разъ не отстаютъ отъ суровыхъ нападокъ женевскаго философа. Палиссо позволяетъ въ своей комедіи крайне рѣзкую выходку по поводу герцогинь. Одна изъ героинь сообщаетъ, что Альцестъ, великосвѣтскій донъ-жуанъ, бросилъ герцогиню ради падшей дѣвушки: «говорятъ, онъ выигрываетъ этой перемѣной?»—Да, отвѣчаетъ собесѣдница—«со стороны нравственности».—Эта сцена, разсказываетъ современникъ, всѣхъ привела въ восторгъ. Жильберъ, авторъ сатиры *Восемнадцатый вѣкъ*, считался однимъ изъ талантливыхъ враговъ философіи. Но и онъ не позабылъ тѣхъ же герцогинь и посвятилъ имъ едва ли не самые ядовитые стихи въсвоей сатирѣ:

J'aurois pu montrer nos duchesses fameuses
Tantôt d'un histrion amantes scandaleuses...

И эти стихи, по словамъ современника, многихъ расположили въ пользу молодого поэта. Въ эпиграммахъ и пѣсняхъ постоянно встрѣчаются тѣ же мотивы: баронессы, маркизы и герцогини вмѣстѣ съ актерами и актрисами раздѣляютъ обвиненія въ развратѣ и крайнемъ легкомыслiи. Свѣтскія барыни ставятся наравнѣ съ «Лизеттами». Комедія, рисуя безнравственность высшаго общества, не отдѣляетъ кавалеровъ отъ дамъ: «разнузданные мужчины» идутъ рядомъ съ «женщинами, погрязшими въ стыдѣ и въ порокѣ». «Исправившаяся кокетка», молодая женщина, увлекавшаяся раньше аристократическимъ обществомъ, въ порывѣ разочарованія восклицаетъ: «Я, наконецъ, признаю свои заблужденія, я отрекаюсь отъ нихъ. Не говорите мнѣ больше объ этихъ обществахъ, объ этихъ разнузданныхъ мужчинахъ, о нравственно-погибшихъ женщинахъ, смѣло глядящихъ въ лицо стыду, смѣху, пороку».

И дамы дѣйствительно ведутъ образъ жизни исповѣдуютъ принципы, напоминающіе нашихъ шевалье. Онѣ играютъ въ карты съ такою же страстью, плутуютъ въ игрѣ, не платятъ прислугѣ, разоряются на любовныя приключенія. Вполнѣ достовѣрные источники сообщаютъ намъ о широкомъ развитіи шулерства даже при дворѣ. Жертвой, между прочимъ, оказалась маркиза ди Шателэ—подруга Вольтера. Послѣ цѣлаго ряда проигрышей,—Вольтеръ, при всемъ своемъ безпримѣрномъ умѣньѣ «жить въ обществѣ» и щадить знатныхъ господъ,—въ присутствіи игроковъ заявилъ г-жѣ Шателэ, правда на англійскомъ языкѣ—что только ея разсѣянность помѣшала ей замѣтить, что она играла съ мошенниками. У Маріи Антуанеты вошло даже въ обычай—передъ игрой обтягивать столы лентой въ предупрежденіе разнаго рода плутовскихъ уловокъ. Имена подобнаго рода героинь и героевъ были извѣстны цѣлому Парижу.

Дамы ночь превращаютъ въ день, кутятъ вмѣстѣ съ маркизами: для нихъ послѣ полночи наступаетъ вечеръ и онѣ никогда не видятъ солнца, считая это низкимъ удовольствіемъ: солнце создано исключительно для народа. Онѣ, конечно, такъ же, какъ и кавалеры, относятся къ браку. Графиня вполнѣ раздѣляетъ взглядъ маркиза на бракъ, какъ на коммерческую сдѣлку. Она исчисляетъ молодой дѣвушкѣ всѣ выгоды быть «знатной дамой», жить при дворѣ, а заявленіе невѣсты, что «самое существенное любить»—встрѣчаетъ презрительнымъ *Fi donc*!.. Послѣ веселой молодости знатная дама съ удовольствіемъ выходитъ замужъ за молодого человѣка ниже себя по происхожденію. Совершенно такъ поступали шевалье и маркизы, пріобрѣтая въ своей преждевременной старости молодую жену въ качествѣ «гувернантки». Они говорили: «бракъ долженъ служить послѣднимъ убѣжищемъ. Молодость создана не для него. Весной и лѣтомъ должны знать только удовольствіе и свободу, но въ старости, когда свѣтъ покидаетъ насъ и грозитъ одиночество и скука,—тогда можно жениться». Такъ разсуждали и веселыя герцогини. Одна изъ нихъ, въ шестьдесятъ лѣтъ выходя замужъ за тридцатилѣтняго буржуа, говорила: «герцогиня для буржуа никогда не имѣетъ больше тридцати лѣтъ». Въ такой средѣ совершенно естественна жалоба героя драмы Дидро: «такъ мало въ наше время женщинъ для человѣка, который думаетъ

и чувствуетъ!». Но о чувствѣ въ свѣтѣ нечего и говорить, а что касается мыслей, то онѣ, по мнѣнію одного шевалье, прямо—«унизительное занятіе» и такого человѣка въ свѣтѣ никто не полюбитъ. Маркиза Ламбера прекрасно дополняла эту мысль, утверждая, что женщины должны стыдиться научныхъ знаній почти въ такой же степени, какъ пороковъ. Почти, вѣроятно, прибавлялось тоже изъ чувства стыдливости, отнюдь не болѣе искренняго, чѣмъ стыдливость подобной дамы предъ пороками.

Чтобы предъ этими людьми явиться мужемъ и женой, любящими другъ друга, нужна особая храбрость. Мужья въ отчаяніи при одной мысли, что свѣтъ замѣтитъ ихъ неравнодушіе къ женамъ. «Я никогда не посмѣлъ бы въ Парижѣ явиться въ качествѣ мужа», говоритъ одна изъ жертвъ предразсудка. Другой не можетъ допустить мысли—показаться въ свѣтѣ вмѣстѣ съ женой и навлечь на себя стрѣлы эпиграммъ. И мы знаемъ, что и въ дѣйствительности мужья, искренно любившіе своихъ женъ, осмѣливались встрѣчаться съ ними только случайно. Въ одной пьесѣ мужъ подкупаетъ своихъ слугъ, чтобы они молчали объ его свиданіяхъ съ женой, и скрывается отъ нея по потаенной лѣстницѣ. Комедія весьма близко стояла къ дѣйствительности тамъ, гдѣ даже такіе люди, какъ Лувуа, считали нужнымъ обзаводиться любовными интригами. Король откровенно говорилъ обманутому мужу, что измѣна жены — не стоитъ вниманія.

При такихъ основахъ брачнаго союза—всѣ семейныя отношенія должны были принимать крайне уродливыя формы. Родители и дѣти не знали естественныхъ взаимныхъ чувствъ. Самая распространенная мѣра въ знатныхъ семьяхъ XVIII вѣка—принесеніе въ жертву дочерей сыновьямъ. Драма найдетъ здѣсь богатѣйшіе мотивы величайшихъ и несправедливѣйшихъ страданій. Дочь въ глазахъ отца и сестра въ глазахъ брата всегда виноваты. Отецъ говоритъ: «Невзгоды, возмущающія семьи, всегда возникаютъ по винѣ дочерей»,— эти слова произносятся потому, что дочь сопротивляется насилью и не хочетъ быть проданной подобно рабынѣ (въ драмѣ Вольтера *L'enfant prodigue*).

Братъ, узнавъ о свадьбѣ сестры, восклицаетъ: «Какая несправедливость, о небо! меня обкрадываютъ, меня грабятъ. Это не въ порядкѣ вещей. Извѣстно, что дѣвушка, чтобы обогатить брата и сдѣлать его большимъ бариномъ, должна отказаться отъ свѣта». Шевалье дѣйствительно высказываетъ общепринятое правило. Отцы и матери въ высшемъ обществѣ постоянно прибѣгаютъ къ этому средству— спасать сыновей отъ потери какой бы то ни было части имущества. Драма въ первый же періодъ своего существованія немедленно напала на эту несправедливость. Лашоссе пишетъ *L'école des mères* и затрогиваетъ цѣлый рядъ вопросовъ, подлежащихъ дальнѣйшей разработкѣ философовъ.

Мать въ интересахъ сына хочетъ похоронить свою дочь въ монастырѣ. «У насъ два ребенка», говоритъ она мужу, «обычай разрѣшаетъ мнѣ оставить одного навсегда въ монастырѣ». На сцену выступаютъ другіе вопросы, тѣсно связанные съ судьбой дѣвушки: вопросъ о родительской власти, о монастырѣ, о монахахъ, о власти духовенства, объ отношеніи религіи по церковнымъ уставамъ. Всѣ эти вопросы будутъ впослѣдствіи рѣшаться въ связи съ темой, поставленной Лашоссе,—но драматургъ не философъ, — и онъ ограничивается опредѣленіемъ истиннаго чувства любви къ дѣтямъ. Преемники его не будутъ такъ осторожны и односторонни.

Драмы, исполненныя живѣйшаго негодованія на деспотизмъ церкви, будутъ основаны на изображеніи семейныхъ злодѣяній въ богатыхъ и знатныхъ семьяхъ. Онѣ негодуютъ на отцовъ, приносящихъ въ жертву предразсудкамъ, гордости, праву старшинства—беззащитныхъ дочерей, онѣ взываютъ къ голосу природы и естественной справедливости, невольно рядомъ съ семейнымъ вопросомъ затрогивая всеобъемлющія идеи. Мы постоянно видимъ родителей, продающихъ дочь выгодному жениху, чтобы сынъ имѣлъ возможность пріобрѣсти полкъ, а семья— уплатить долги. Герцогъ откровенно говоритъ, чѣмъ ниже тесть происхожденіемъ, «тѣмъ онъ— герцогъ—дороже продастъ свою дочь». Графиня увѣрена, что судьба ея дочери ничего не стоитъ въ сравненіи съ необходимостью отца и матери жить въ столицѣ, а брату пріобрѣсти полкъ. Графиня даже считаетъ продажу дочери на такихъ условіяхъ — доказательствомъ неустанной заботы своего родительскаго сердца о дѣтяхъ. Въ другомъ случаѣ братъ уже по смерти родителей хочетъ затворить свою сестру въ монастырь, чтобы воспользоваться ея частью наслѣдства. Одинъ изъ буржуазныхъ отцовъ обобщаетъ всѣ эти явленія аристократической жизни: «Жить только для себя, избѣгать всякой досадной обязанности— такова система высшаго общества. Эти правила принесли свои плоды: они открыли дверь смутамъ, преступленіямъ, они изолировали человѣка, порвали связи, создающія хорошихъ сыновей и добрыхъ гражданъ. Вмѣсто друзей, супруговъ, отцовъ, мы видимъ жесткихъ эгоистовъ и холодныхъ холостяковъ. Нѣтъ больше патріотизма и благородныхъ сердецъ. Всякое чувство угасло»...

Въ эту пустыню драма начала вносить новую жизнь и предъ глазами эгоистовъ и безсердечныхъ насильниковъ стала рисовать новыхъ людей, одаренныхъ чувствомъ и природой.

Представленіе о другой семьѣ, чѣмъ модная, существовало и сами аристократы знали объ

этомъ: всѣ искреннія отношенія между супругами, отцами и дѣтьми они презрительно обзывали буржуазными. Мы видѣли, какого труда стоило маркизамъ и свѣтскимъ дамамъ посвятить мѣщанскихъ дѣвушекъ въ тайны свѣтской семьи. Всѣ эти Бенжамины, Юліи отказываются понимать эти уроки. Юлія, выслушавъ графиню, наивно замѣчаетъ: «я не знаю, что она хочетъ сказать. Что это значитъ — жениться, чтобы не любить? Я этого совершенно не понимаю. Графиня и я говоримъ на одномъ и томъ же языкѣ, и большую часть ея разговора я не понимаю. Почему это?» Юліи говорятъ, что графиня объясняетъ ей модный бракъ. «Мода!» восклицаетъ Юлія. «Я хорошо знаю, что существуетъ мода для прически, для платья, но развѣ есть мода для любви? Это значитъ—сердце слѣдуетъ модѣ?» —Нѣтъ, отвѣчаютъ Юліи, — сердце не слѣдуетъ модѣ, но мода заключается въ томъ, чтобы обходиться безъ сердца». Юлія не хочетъ слышать объ этомъ: «Для меня такая мода ничего не стоитъ. *Я чувствую*, что у меня есть сердце»... Такъ разсуждали мѣщанки и драма воспользовалась ихъ міросозерцаніемъ, чтобы нарисовать новую семью. Новые женскіе типы заняли первый планъ въ этой картинѣ.

Въ *Письмѣ къ Даламберу* Руссо пытается доказать вредъ даже добродѣтельныхъ и прекрасныхъ сценическихъ образовъ. Увидѣвъ, напримѣръ, на сценѣ Констанцію, юноша можетъ увѣровать въ существованіе женской добродѣтели и начнетъ искать ея въ дѣйствительности. Онъ рискуетъ погибнуть, не распознавъ поддѣльнаго золота отъ настоящаго. Это въ высшей степени важное заявленіе въ устахъ женевскаго философа. Въ то самое время, когда онъ осуждалъ воплощеніе добродѣтели въ лицѣ драматической героини, онъ создавалъ не менѣе увлекательный женскій характеръ въ романѣ. *Новая Элоиза* возникла одновременно съ *Письмомъ къ Даламберу*. Неужели Руссо могъ думать, что героиня романа менѣе соблазнительна для увлекающихся юношей, чѣмъ героиня драмы? О жертвахъ Констанціи, одной изъ героинь Лашоссе, мы ничего не знаемъ, но самоубійство аббата, учителя знатной дѣвицы, упомянутое нами въ одной изъ предыдущихъ статей, невольно напомнило современникамъ исторію Сенъ-Прэ и Юліи. Но интереснѣе всего связь двухъ женскихъ характеровъ—въ романѣ и въ драмѣ. Протекло двадцать четыре года съ тѣхъ поръ, какъ появился *Модный предразсудокъ* Лашоссе. Вышелъ романъ Руссо и читательницы будто забыли, что въ старой драмѣ онѣ продолжали видѣть на сценѣ двухъ героинь, прямыхъ предшественницъ Юліи. Онѣ даже слышали тѣ же самыя идеи о любви, о равноправныхъ отношеніяхъ мужчины и женщины, о протестѣ слабѣйшей стороны. Все это было изложено не въ такой пространной краснорѣчивой формѣ, какъ въ письмахъ Юліи, но сущность дѣла была одна и та же.

Драма Лашоссе написана на жгучую тему, направлена противъ отрицанія брака и сердечнаго союза между супругами. Герой любитъ свою жену, но боится обнаружить это чувство предъ обществомъ. На эту тему уже существовала комедія Детуша—*Le philosophe marié*. Но внутреннее различіе между пьесами бросается съ перваго взгляда. Герой Детуша скрываетъ вообще свой бракъ, не чувства къ женѣ, а самый фактъ и скрываетъ по личнымъ, отчасти своекорыстнымъ соображеніямъ. Предразсудокъ противъ брака затрогивается,какъ вопросъ второстепенный для пьесы: на первомъ планѣ остается частный случай и личный интересъ героя. У Лашоссе драма перенесена на общественную почву. Всѣ знаютъ, что Констанція — жена Дюрваля, но никто не подозрѣваетъ, что онъ ее можетъ любить. Это слишкомъ смѣшно. Дюрваль это знаетъ, и, горячо любя жену, всѣми силами старается скрыть свое чувство даже отъ самой Констанціи. Драма кончается побѣдой чувства: Дюрваль на колѣняхъ проситъ у жены прощенія, торжественно свидѣтельствуетъ свою любовь къ ней и выражаетъ надежду, что его примѣръ подѣйствуетъ на другихъ и что столь ложный предразсудокъ не можетъ всегда оставаться непобѣдимымъ.

Пьеса имѣла необыкновенный успѣхъ. Констанція возбудила энтузіазмъ зрителей и особенно зрительницъ. Всѣ поняли, что въ лицѣ этой героини рѣшался вопросъ о чувствѣ и о значеніи жены въ семьѣ. Констанція побѣждала глубиной и силой супружеской любви и преданности мужу, совершенно невѣроятной въ современномъ обществѣ. Героиня Лашоссе, оскорбляемая равнодушіемъ мужа, говорила: «Долгъ супруги—всегда казаться счастливой. Возмущеніе принесло бы мнѣ только вредъ. Оно возбудило бы ко мнѣ ненависть въ человѣкѣ, который мнѣ дорогъ. Не буду прибавлять еще этого наказанія къ моимъ мученьямъ. Непостоянство мужа менѣе ужасно, чѣмъ его ненависть».

Это одинъ типъ новой женщины—самоотверженной и покорно ждущей своей награды. У Констанціи есть кузина Софія. Это другой характеръ—гордый, протестующій, полный сознанія своихъ личныхъ правъ. Она негодуетъ при одной мысли, что человѣкъ имѣетъ возможность наносить ей оскорбленія и безнаказанно отравлять жизнь только потому, что онъ носитъ имя мужа и связанъ съ ней клятвами. «Права должны быть равны, —говоритъ Софья,— и этого нѣтъ только потому, что мужья одни писали законы».

Эти рѣчи французская публика слышала въ

1735 году и съ тѣхъ поръ онѣ не переставали раздаваться на сценѣ. Въ слѣдующемъ году на сценѣ шла драма Вольтера *L'enfant prodigue*. Здѣсь героиня еще полнѣе высказываетъ новыя идеи. Лиза произноситъ длинную рѣчь о бракѣ и нѣсколько разъ возвращается къ этому вопросу, очевидно, вполнѣ современному, если Вольтеръ посвящаетъ ему свой талантъ. «По моему мнѣнію,—говоритъ Лиза,—бракъ можетъ быть или величайшимъ благомъ, или величайшимъ зломъ. Средины нѣтъ. Замужество—самое высокое положеніе въ человѣческомъ обществѣ, если умъ, сердце, чувства, вкусы и характеры скрѣпляютъ узы, созданныя природой, образованныя любовью и очищенныя сознаніемъ чести. Боже! какое счастіе любить открыто и носить имя того, кого любишь! Вашъ домъ, ваши люди, ваша прислуга—все вамъ кажется въ какомъ-то высшемъ свѣтѣ. Ваши дѣти,—этотъ драгоцѣнный залогъ любви,—являются новыми звеньями ея. Такой союзъ можно назвать небомъ на землѣ. Но продать по контракту свою свободу, свое имя, свое положеніе, отдать все это на волю деспота, занять мѣсто его первой слуги, ежедневно ссориться или избѣгать другъ друга, сидѣть за столомъ въ тоскѣ и ночь проводить безъ любви, бояться вѣчно измѣнить и вѣчно бороться, обманывать своего господина или жить безъ всякой надежды, влача ненавистный долгъ, стонать, сохнуть въ глубокой скорби,—такой бракъ—адъ на землѣ».

Личное чувство Лиза считаетъ свободнымъ и предупреждаетъ отца, что избранный имъ женихъ не можетъ разсчитывать на ея сердце и вообще нѣтъ силы, способной подчинить его. Лиза возвышается до идеи о высшемъ вліяніи чувства. Она предвосхищаетъ грозныя письма Юліи къ Сенъ-Прэ. «Истинная, неподдѣльная и постоянная любовь,—говоритъ она,—величайшая узда для порока. Кто умѣетъ держать себя въ этой уздѣ, тотъ честный человѣкъ или, навѣрное, станетъ имъ». И герой драмы оправдываетъ этотъ принципъ: чувство Лизы остается для него на всю жизнь спасеніемъ и руководствомъ.

Въ драмѣ Вольтера заключаются всѣ главнѣйшіе мотивы, какіе потомъ появились въ письмахъ Сенъ-Прэ и Юліи. Сцены расточительнаго сына съ Лизой въ немногихъ словахъ заключаютъ всѣ изліянія героевъ Руссо. Смыслъ чувства, значеніе сердечнаго союза и роль супруги выяснены. Новой программы и новыхъ положеній изобрѣтать не приходится. Остается развить данные мотивы. И драма развиваетъ ихъ съ поразительной быстротой и чуткостью къ общественнымъ запросамъ.

Вольтеръ не переставалъ прославлять идею семейнаго союза и материнскаго чувства. Онъ дѣлалъ это подчасъ въ формѣ, довольно рискованной при литературныхъ условіяхъ стараго порядка.

Въ трагедіи *L'orphelin de la Chine* главная роль отдана супругѣ и матери. Идамеѣ предстоитъ спасти ребенка-сына, котораго отецъ хочетъ принести въ жертву своему вѣрноподданническому чувству. Покоритель Китая хочетъ во что бы то ни стало истребить послѣднюю отрасль національной династіи. Одинъ изъ китайскихъ придворныхъ, мужъ Идамеи, подмѣниваетъ наслѣдника престола своимъ сыномъ. Противъ этого плана возстаетъ мать. Весь интересъ трагедіи сосредоточенъ на борьбѣ женщины за права своего сердца. Въ порывѣ негодованія на замыслы мужа, она высказываетъ идеи, охватывающія всѣ основы культурнаго строя. «Нѣтъ!» восклицаетъ она, «имя подданнаго не святѣе для насъ, чѣмъ эти столь священныя имена—отца и супруга. Природа и бракъ—вотъ привычные законы, обязанности, узы цѣлыхъ народовъ. Эти законы установлены богами, все прочее—твореніе людей».—Мужество Идамеи производитъ сильное впечатлѣніе даже на враговъ. «Крикъ природы и сердце матери» являются передъ ними въ лицѣ этой самоотверженной женщины, они невольно преклоняются предъ этой органической мощью. Идамея—такая же доблестная супруга, какъ и мать. Она отказывается отъ гнусной сдѣлки съ побѣдителемъ, обѣщающимъ пощаду ей и ея сыну—за ея любовь.

Вся драма производитъ впечатлѣніе настоящаго апоѳеоза семейныхъ добродѣтелей женщины.

Вольтеръ беретъ только извѣстное драматическое положеніе: другіе авторы не заботятся представить общую характеристику новой героини чувства.

Наравнѣ съ Констанціей Руссо ставитъ героиню другой чувствительной драмы—*Cénie*, принадлежащей г-жѣ Графиньи. Драма по идеямъ не представляетъ ничего новаго сравнительно съ произведеніями Лашоссе и Вольтера. Герой говоритъ о любви—къ сердцу и душѣ женщины, а не къ ея внѣшности. Мы видимъ самоотверженную супругу, готовую раздѣлить съ мужемъ одиночество и всѣ бѣдствія. Одновременно съ драмой г-жи Графиньи появляется пьеса Муасси *Le provincial à Paris*, изображающая нравственное вліяніе любящей женщины: новое подтвержденіе идей вольтеровской Лизы. Легкомысленный провинціалъ, фатъ и поклонникъ парижскихъ удовольствій, превращается въ скромнаго, вѣрнаго мужа, тронутый высокими достоинствами и терпѣливымъ чувствомъ дѣвушки. Гораздо важнѣе этихъ пьесъ комедія Колле, написанная въ 1756 году,—*La veuve*.

Предъ нами эмансипированная женщина въ

лучшемъ смыслѣ слова. Г-жѣ Дюрваль еще нѣтъ 26 лѣтъ, она красива, богата, вполнѣ самостоятельна. Въ самомъ началѣ пьесы мы узнаемъ образъ жизни этой удивительной женщины: «она проводитъ время за книгами и писаніемъ, избѣгаетъ общества, она дика и видается только съ своими друзьями». До 18 лѣтъ она воспитывалась въ Англіи. По принципу она избѣгаетъ связей съ высшимъ свѣтомъ, такъ какъ сама не принадлежитъ къ знати. Она любитъ, но не хочетъ выходить замужъ: ни въ защитникѣ, ни въ помощникѣ она не нуждается, сама ведетъ свои дѣла, обходится даже безъ приказчика и находитъ время слѣдить за научной литературой. Г-жа Дюрваль отлично знаетъ, какъ современные мужчины относятся къ женщинѣ. «Вы изумлены,—говоритъ она одному изъ нихъ,—встрѣчая женщину, которая думаетъ по своему и не расположена слѣпо повиноваться тому, кого любитъ. Вы хотите, чтобы женщина смотрѣла, судила и дѣйствовала сообразно своимъ впечатлѣніямъ... Вы думаете, что женщина не любитъ, если она не порабощена... Нѣтъ! Пусть я буду вся проникнута любовью къ вамъ, пусть буду питать къ вамъ нѣжнѣйшее и страстное чувство, я все-таки надѣюсь сохранить за собой извѣстную свободу. Развѣ по справедливости вы можете отнять у меня свободу чувствовать, какъ я чувствую, думать, какъ я думаю, дѣйствовать, какъ я считаю долгомъ?.. Любовь можетъ существовать только между личностями свободными и равными. Нашъ полъ чувствуетъ это еще лучше, чѣмъ вы». Г-жа Дюрваль соглашается выйти замужъ только послѣ такихъ откровенныхъ объясненій и когда любимый ею человѣкъ теряетъ состояніе и самъ отказывается отъ женитьбы на ней въ виду своей бѣдности. Развязка нѣсколько преднамѣренная и отчасти странная, но она не противорѣчитъ характеру героини—оригинальному и крайне любопытному среди общества половины XVIII вѣка.

Важнѣе всего воспитаніе, полученное г-жей Дюрваль. Энциклопедисты энергично ратовали за реформу въ женскомъ образованіи. Даламберъ писалъ: «Философы! которыхъ природа разсѣяла по лицу земли, вамъ надлежитъ разрушить роковой предразсудокъ, насколько это въ вашихъ силахъ. Тѣмъ изъ васъ, которые испытываютъ радость или горе быть отцами, слѣдуетъ первымъ дерзнуть сбросить иго варварскаго обычая—дать дочерямъ такое же воспитаніе, какъ и другимъ дѣтямъ. Пусть онѣ получаютъ это драгоцѣнное воспитаніе, какъ предохранительное средство противъ праздности, оружіе противъ несчастій, а не какъ пищу для празднаго любопытства и предметъ легкомысленнаго тщеславія». Энциклопедистъ видѣлъ въ этомъ надежнѣйшее средство облегчить цѣлой половинѣ рода человѣческаго тяготу жизни и борьбу съ житейскими невзгодами». Драма шла навстрѣчу этимъ стремленіямъ и спѣшила создавать типы, воплощающіе философскій идеалъ. Типы появились раньше, чѣмъ героиня Руссо писала философскія письма своему учителю.

Послѣ романа Руссо тѣ же идеи не представляли, конечно, ничего новаго. Самый романъ былъ скоро переработанъ въ пьесы и Юлія стала истинной «героиней времени». Монологи въ духѣ г-жи Дюрваль повторялись безпрестанно и съ гораздо большей страстью и гнѣвомъ. Вопросъ перешелъ въ трагедію и по исконному обычаю французовъ попадалъ въ самыя неожиданныя условія мѣста и времени. Въ 1773 году въ Comédie Française была представлена трагедія *Orphanis*. Дѣйствіе происходитъ въ Египтѣ во времена Сезостриса,—но героиня поражаетъ мужчинъ упрекомъ въ деспотизмѣ въ присвоеніи себѣ всѣхъ правъ и всей власти. «По какому праву»,—спрашиваетъ она, «ихъ гордость осмѣливается ограничить всѣ наши силы единственнымъ талантомъ нравиться и увлекать?»

Философское воспитаніе женщинъ-éducation philosophique - пропагандируется драмой, какъ и другія идеи энциклопедистовъ. Въ 1782 году на сценѣ появляется комедія Дюбюссона—*Le vieux garçon*. Пьеса написана въ защиту брака. Отецъ далъ своей дочери «философское воспитаніе». По его словамъ, это значитъ: «ты была единственнымъ предметомъ моихъ заботъ. Я хотѣлъ собственными руками создать твое счастье, я просвѣтилъ твой умъ, образовалъ сердце. Я хотѣлъ избѣжать современнаго преступнаго способа воспитывать дочерей. Я не думалъ, чтобы скучный монастырь долженъ быть колыбелью твоего дѣтства и юности. Подлѣ меня ты узнала свѣтъ. Мы вмѣстѣ изучали его Я видѣлъ, что ты привычнымъ взглядомъ смотрѣла на его блескъ и оставалась равнодушной къ его соблазнамъ и что въ трудномъ выборѣ мужа ты будешь крайне осмотрительна».

Послѣднія слова подтверждаются фактами. Дѣвушки, получившія новое воспитаніе и умѣвшія изучать свѣтъ, не спѣшили съ замужествомъ. Мерсье пишетъ: «Что бы сказалъ Ликургъ, если бы увидѣлъ, какъ современныя дѣвушки презираютъ бракъ, остаются незамужними и защищаютъ своеобразную свободу жизни, не виданную еще нигдѣ у женщинъ». И это совершенно естественно. Отецъ въ комедіи Дюбюиссона сообщаетъ своей дочери слишкомъ вѣрную характеристику модныхъ взглядовъ на бракъ, чтобы у нея возникло желаніе выйти замужъ за перваго встрѣчнаго. И сама Софья превосходно знаетъ этотъ предметъ. Къ ней сватается холостякъ преклонныхъ лѣтъ,

проживший молодость весьма весело. Софья объясняетъ ему весь эгоизмъ его сватовства, проситъ припомнить, сколько радостей онъ испыталъ, не позаботившись раздѣлить ихъ съ семьей,—а теперь, когда нѣтъ больше силъ гоняться за наслажденіями, онъ хочетъ заручиться молодой сидѣлкой. На это каждая дѣвушка имѣетъ право отвѣтить ему: «Я не дѣлила радостей вашихъ юныхъ лѣтъ и не обязана заботиться о вашей старости. Попытайтесь сами перенести ея тягости и болѣзни. Въ 20 лѣтъ я не намѣрена похоронить себя подлѣ васъ и связать свой вѣкъ съ вашимъ».

Софья — отнюдь не синій чулокъ. Бракъ, при всемъ ея развитіи и знаніи людей, кажется ей такимъ же высшимъ благополучіемъ, какъ Лизѣ Вольтера. Она мечтаетъ сдѣлать своего мужа счастливѣйшимъ изъ мужей. У нея единственное желаніе — сохранить его сердце въ теченіе всей своей жизни. Она не можетъ допустить мысли, чтобы любящая жена увлеклась пустяками. Подлѣ мужа все ея счастье, и въ ея жизни не будетъ мѣста разорительнымъ прихотямъ и удовольствіямъ.

Вольтеръ съ своей стороны не пропускалъ случая—представить идеалъ новаго брака по чувству. Въ трагедіи *Les Scythes* онъ прославляетъ естественное состояніе, противоставляя его цивилизованному, исполненному всевозможныхъ нравственныхъ извращеній. Вопросъ идетъ между прочимъ о бракѣ и семьѣ. Подъ именемъ персовъ не трудно узнать современныхъ Вольтеру его соотечественниковъ. Одинъ изъ героевъ, описывая бытъ скиѳовъ, говоритъ: «Бракъ въ нашей странѣ является узами, которыя создаетъ природа своею свободной и чистой рукой между двумя существами, любящими другъ друга. У персовъ, говорятъ, ненавистный матеріальный разсчетъ, безумное тщеславіе, гордость и честолюбіе, невыносимый деспотизмъ множества странныхъ законовъ подчиняютъ—къ великому горю—любовь фортунѣ. Здѣсь у насъ—все зависитъ отъ сердца; здѣсь живутъ своею жизнью, не вѣдаютъ о продажныхъ брачныхъ союзахъ, устраиваютъ по своему желанію свою судьбу. Здѣсь мужественная дѣвушка раздѣляетъ славный путь своего дорогаго воителя, его труды, его участь, она сопровождаетъ его въ битвахъ и умѣетъ мстить за его смерть».

Совмѣстная дѣятельность мужа и жены на одномъ жизненномъ пути, общіе интересы, борьба общими усиліями—такова программа новой литературы.

Это дѣйствительно философскій идеалъ семьи. Энциклопедисты не забыли ни одного вопроса, связаннаго съ семейными отношеніями. Дидро представилъ систему семейной трагедіи и въ своихъ драмахъ изобразилъ всѣхъ ея героевъ. Его Констанція — типичная женщина новаго направленія. Она—опора своего мужа и воспитательница своихъ дѣтей. Дидро защищаетъ бракъ, представляя роковыя послѣдствія холостой жизни для мужчинъ и дѣвушекъ, рисуя счастье супруга и отца. Эта сцена въ драмѣ *Le père de famille* станетъ образцомъ для множества сценъ въ драмахъ XVIII вѣка. Слова Дидро будутъ повторяться буквально и въ комедіи Дюбюссона *Le vieux garçon* и въ пьесѣ Коклэнъ д'Арлевиля *Le vieux Célibataire*. Одна сцена Дидро будетъ распространена на нѣсколько актовъ и превратится въ настоящій диспутъ о бракѣ и безбрачіи. Рядомъ съ вопросомъ о супругахъ стоитъ вопросъ объ отцахъ и дѣтяхъ.

Классическая комедія знаетъ множество исторій о сыновьяхъ, обманывающихъ своихъ отцовъ или, подобно Донъ-Жуану, выказывающихъ чисто злодѣйское безсердечіе и лицемѣріе. Отцы не были выше своихъ дѣтей. На классической сценѣ неизбѣжно присутствуетъ наперсникъ и наперсница. И это не фантазія авторовъ, а вѣрнѣйшее отраженіе дѣйствительности. У дѣтей не было другихъ повѣренныхъ, кромѣ слугъ. Отцы и матери не знали тайнъ сыновей и дочерей и не интересовались ихъ знать. Дидро сожалѣетъ, что онъ въ своей драмѣ отвелъ много мѣста повѣреннымъ—слугамъ. Но они,—говоритъ авторъ,—должны оставаться на сценѣ до тѣхъ поръ, пока воспитаніе дѣтей не улучшится и отцы не станутъ ихъ друзьями и хранителями ихъ тайнъ. Это постепенно совершается. У самого Дидро «Отецъ семейства»—другъ своего сына, «повѣренный всѣхъ его радостей и всѣхъ его огорченій». Онъ самъ воспитываетъ сына, не поручаетъ его наемнику, пристально слѣдитъ за его умственнымъ и нравственнымъ развитіемъ. Сынъ во имя этихъ отношеній умоляетъ отца пощадить его чувство любви и искренне разсказываетъ ему свое увлеченіе. Больше нѣтъ предъ нами комическихъ сценъ плутоватыхъ юношей съ одураченными старцами. И ничего не можетъ быть смѣшного у *этого* отца, плачущаго тайно о заблужденіяхъ сына и благодарящаго Бога, что онъ далъ ему друга въ лицѣ сына.

Другой философъ, мы видѣли, еще энергичнѣе высказался о значеніи чувствъ къ дѣтямъ. Драма Вольтера *L'orphelin de la Chine* основана на страшной коллизіи: борьбѣ материнскаго чувства съ исконными традиціями культурнаго общества.

На чемъ же основано это чувство? Отецъ у Дидро приписываетъ его природѣ, мать въ драмѣ Вольтера—богамъ. Это нѣчто врожденное, инстинктивное, безсознательное. Ничего подобнаго не знало старое общество: сыновья для него были только наслѣдниками, а дочери—бременемъ или предметомъ сдѣлки. Драма и философія впервые заговорили объ инстинктѣ

отеческой и сыновней любви. Дѣйствіе его ощущаютъ невольно: оно въ крови и обнаруживается неожиданно, при взглядѣ на незнакомое лицо, вызывается какими то таинственными нитями, связывающими двухъ человѣкъ на пространствѣ долголѣтней разлуки. Отецъ не узнаетъ сына, но видъ именно этого человѣка почему-то заставляетъ трепетать его сердце. «Ты моя дочь», говоритъ другой. «Я это чувствую сердцемъ». Даже поступки сына отецъ знаетъ инстинктивно. Эту безсознательную силу авторы даже склонны были преувеличивать. Голосъ природы, молчавшій полтора вѣка, теперь слышался людямъ непрестанно, былъ для нихъ слишкомъ новъ и дорогъ, особенно тамъ, гдѣ ему естественнѣе всего господствовать и откуда онъ до сихъ поръ былъ изгнанъ. Знатный отецъ, прогнавшій сына за неравный бракъ, встрѣчается случайно съ малютками, —и съ нимъ начинаетъ совершаться нѣчто для него непонятное. Онъ ощущаетъ невѣдомое раньше удовольствіе, онъ не можетъ оторваться отъ нихъ: малютки оказываются его внуками. Юноша съ первой встрѣчи инстинктомъ отгадываетъ отца любимой дѣвушки. Эта сила волнуетъ даже людей, всю жизнь не ощущавшихъ ея и бѣжавшихъ отъ чувства и природы. Знатный сеньоръ, неисправимо легкомысленный, всю жизнь бредившій городомъ и его удовольствіями, видитъ простаго не свѣтскаго юношу, воспитаннаго въ деревнѣ. Его образъ мыслей и его манеры не могутъ нравиться аристократу, но въ первый разъ въ жизни въ немъ начинаетъ говорить какой-то внутренній голосъ, у сеньора оказывается сердце. Это потому, что деревенскій юноша его сынъ, только подъ другимъ именемъ. То же самое происходитъ съ молодымъ богатымъ развратникомъ. При встрѣчѣ съ своими бѣдными рабочими, раньше ему неизвѣстными, онъ восклицаетъ: «У меня есть сердце!.. я его чувствую. Я испытываю чувство, какого прежде не зналъ. Это — первое удовольствіе моей жизни»....

Руссо во второй диссертаціи выступилъ на сцену съ прославленіемъ инстинкта, «голоса природы», и заявилъ, что «состояніе рефлексіи — противоестественно. И размышляющій человѣкъ — существо извращенное». Женевскій философъ въ 1754 году требовалъ безграничнаго царства инстинкта, желалъ бы всю жизнь человѣка свести къ стихійнымъ ощущеніямъ организма. Это было неисполнимое желаніе и отъ него спустя восемь лѣтъ отказался самъ авторъ. До появленія разсужденій Руссо, вопросъ объ инстинктѣ выступилъ на сцену и первую ясную постановку его слѣдуетъ приписать Вольтеру. Философъ, конечно, не думалъ подчинять весь нравственный міръ человѣка безсознательной жизни организма и ненамѣренъ былъ способность мышленія и развитія причислять къ величайшимъ бѣдствіямъ человѣчества. Власть инстинкта пока ограничивалась кровными отношеніями людей, ихъ естественными связями. Здѣсь голосъ природы не могъ подлежать сомнѣнію. Его не знало старое общество и не имѣло поэтому семьи, среди него не было ни отцовъ, ни дѣтей, ни сестеръ, ни братьевъ. Были извѣстныя опредѣленныя обществомъ формулы. Каждая семья обязана была свои отношенія привести къ этимъ формуламъ и если какой-нибудь членъ семьи не укладывался въ формулу, его спокойно отсѣкали и говорили: «общепринятый обычай оправдываетъ насъ». Заговорить здѣсь о врожденной сердечной связи между членами семьи, показать здѣсь права безсознательнаго непреодолимаго влеченія — значило совершить дѣло нравственнаго просвѣщенія. Идеи Руссо шли обратнымъ путемъ и въ то время, когда за инстинктъ Вольтера боролась сама жизнь, инстинктъ Руссо угасъ въ рукахъ самого автора, какъ мимолетное больное видѣніе.

Отношенія между отцами и дѣтьми рѣзко различаются въ зависимости отъ сословнаго положенія семьи, и писатели XVIII вѣка съ большой тонкостью проводятъ границу. Различіе совершенно естественно. Семья въ высшемъ обществѣ и семья въ мѣщанскомъ не походили одна на другую. Сколько бы буржуа ни увлекались аристократическимъ развратомъ, какъ бы охотно ни подражали двору въ разрушеніи семейныхъ основъ, разница между двумя мірами оставалась значительная: что при дворѣ было правиломъ жизни, то въ мѣщанствѣ являлось исключеніемъ, порчей, занесенной извнѣ. Мольеровскій Журдэнъ, задумавшій попасть въ дворяне, немедленно замышляетъ измѣну своей женѣ и начинаетъ ухаживать за маркизой. Дѣлается это изъ подражанія, подъ вліяніемъ соблазна аристократизмомъ. Это — болѣзнь и уродство. Такой процессъ, вѣроятно, проходили тѣ «парижскіе particuliers», о которыхъ говоритъ современникъ, какъ о нарушителяхъ семейной нравственности. Супружеская вѣрность считалась и должна была считаться исключительно — мѣщанской добродѣтелью и еще больше добродѣтелью низшихъ классовъ. Мерсье, не питающій особенной склонности къ буржуазіи, пишетъ: «единственныя честныя женщины принадлежатъ буржуазіи, — матери, жены, хозяйки». Здѣсь, конечно, естественнѣе всего господствовать инстинкту, вошедшему въ просвѣтительную проповѣдь въ видѣ новой идеи для высшаго общества.

Писатели, рисующіе высшіе слои, весьма часто изображаютъ борьбу двухъ поколѣній — отцовъ и дѣтей. Эту борьбу знаетъ мольеровская комедія, но совершенно въ другой формѣ. Классическіе отцы и дѣти ведутъ между со-

бой хищническую войну на почвѣ личной силы и ловкости. Принципіальные вопросы не входятъ въ житейскія отношенія первобытныхъ деспотовъ - стариковъ и шаблонныхъ юныхъ любовниковъ. Условія измѣнились. Отцамъ, желающимъ по старому примѣнять на дѣтяхъ свою власть, приходится оправдывать ее извѣстными общими соображеніями, выслушивать такіе же доводы. Типичными сценами въ этомъ отношеніи можно считать бесѣды президента съ его сыномъ въ комедіи Лашоссе *La gouvernante* и отца семейства съ сыномъ — въ драмѣ Дидро *Le père de famille*. Предъ нами происходитъ въ полномъ смыслѣ единоборство отживающихъ воззрѣній съ новыми идеями, — и сторонникамъ старины приходится очень плохо: сила логики и чувства на сторонѣ дѣтей. Единственный доводъ отцовъ — ссылка на общество, свѣтъ, установившіеся обычаи. «Quand tout le monde a tort, tout le monde a raison», говоритъ президентъ. Тоже повторяетъ и отецъ семейства: «Вы не измѣните идей свѣта; сообразуйтесь же съ ними». Повторяется вѣчная исторія, неизбѣжная при смѣнѣ отживающаго строя новымъ. Ту же борьбу приходится выносить и дѣтямъ. Отецъ Констанціи не понимаетъ, почему она огорчается легкомыслiемъ мужа: онъ — ея отецъ, — былъ такимъ же въ молодости, какъ и Дюрваль. Въ глазахъ старика оскорблять жену измѣнами — въ порядкѣ вещей. Дочь не понимаетъ этого порядка. Горячій споръ происходитъ и въ драмѣ Вольтера между Лизой и ея отцомъ. «Il faut du bien», говоритъ отецъ, намѣренный по старому обычаю продать свою дочь. — «Il faut de la vertu», — отвѣчаетъ Лиза, понимающая по своему смыслъ брака. Мы видимъ здѣсь уже ясно намѣченныя новыя начала и энергичныхъ юныхъ защитниковъ и защитницъ этихъ началъ. Всѣ силы писателей сосредоточены въ умѣ и сердцѣ этой молодежи, — и новые люди отвѣчаютъ за побѣду своихъ героевъ и героинь: «Не слѣдуетъ никогда отчаяваться въ молодежи», — заканчиваетъ Вольтеръ свою драму, изображающую героизмъ дѣвушки, нравственное возрожденіе юноши и полную побѣду ихъ надъ старымъ поколѣніемъ. Но за эту побѣду еще слѣдовало бороться съ президентами, сеньорами, богатыми буржуа. Авторы открываютъ намъ міръ, осуществившій ихъ идеалъ семейныхъ отношеній безъ всякой борьбы, міръ — гдѣ любовь въ бракѣ, супружеская вѣрность и сердечныя связи между отцами и дѣтьми — исконныя и вполнѣ естественныя явленія.

Въ драмѣ *L'honnête criminel* происходитъ сцена между отцомъ и сыномъ, простыми бѣдными буржуа. Они оспариваютъ другъ у друга право идти на каторгу за свою вѣру: они гугеноты. Графъ, начальникъ галеръ, присутствуетъ при этой сценѣ. Онъ не можетъ скрыть своего изумленія и восторга. «О, истинный сынъ своего отца!» — восклицаетъ онъ. Ты, старикъ, — мои друзья — придите въ мои объятья. Насколько ваши сердца выше, и благороднѣе нашихъ. Вы у моихъ ногъ, — мнѣ слѣдовало бы быть у вашихъ. Ваша добродѣтель дѣлаетъ честь всему человѣчеству». Мысль высказана въ очень громкихъ выраженіяхъ, но это не мѣшаетъ ей быть обобщеніемъ основныхъ воззрѣній у всѣхъ драматурговъ новаго направленія. Семья у низшихъ сословій, у мелкихъ буржуа и крестьянъ считалась идеальной. Писатели вмѣсто теоретическихъ разсужденій рисуютъ семейныя условія въ деревняхъ, среди городского трудового класса. Еще въ классическую эпоху на сцену стали появляться идиллическія картины сельской жизни. Тогда это было простой забавой, своего рода лакомствомъ. Приходилось часто, по выраженію современника, развлекать людей, уже болѣе недоступныхъ развлеченію, и пресыщенный вкусъ могъ наброситься на что угодно, даже на деревню и мужиковъ, въ сущности презираемыхъ и занимающихъ мѣсто рядомъ съ животными. Въ философскую эпоху продолжали сочинять такія же идиллiи, но онѣ получили теперь совершенно другой смыслъ. Мы знаемъ, какое опасное ядро прикрывалось легкомысленными, повидимому, аріетками и маскарадными костюмами. Комическая опера присвоила себѣ, какъ привилегію, воспроизведеніе сельской жизни и сельской любви. Итальянская сцена до самой революціи не переставала показывать публикѣ красивыхъ крестьянокъ, убранныхъ лентами и цвѣтами, но въ то же время отлично усвоившихъ новыя идеи и не желающихъ скрывать ихъ отъ публики. Прежніе идиллическіе герои и героини забавляли скучающій дворъ, — нынѣшніе возбуждали его гоненіе наравнѣ съ *Энциклопедіей* и книгами Руссо. И гоненіе, съ точки зрѣнія стараго порядка, являлось вполнѣ основательно. Но это касалось общественныхъ вопросовъ. Болѣе безобиднымъ было пристрастіе комической оперы и итальянскаго театра къ сельскимъ семейнымъ картинамъ. Ежегодно появляются десятки пьесъ, поучающихъ парижскихъ зрителей на счетъ семейнаго счастья поселянъ. Герои этого счастья не забываютъ предупредить публику, къ какому сословію они принадлежатъ, и объясняютъ, что они отнюдь не стыдятся своего положенія: никакое сословіе не позоритъ человѣка, а напротивъ — многіе люди въ наше время позорятъ свои сословія. Послѣ такого невиннаго вступленія начинаются пѣсенки на тему супружеской любви, родительскаго счастья, скуднаго обѣда, превосходящаго въ такой обстановкѣ всякое пиршество людей богатыхъ. Каждый стихъ является живой сатирой на положеніе вещей въ обществѣ. Простодушные Туаноны и Туанетты, постоянно мѣ-

шавшіе лирическіе мотивы съ современными идеями, причиняли сильное безпокойство маркизамъ и герцогинямъ. Притомъ семейныя идилліи комическихъ оперъ ничѣмъ не отличались по содержанію отъ монологовъ въ мѣщанскихъ драмахъ. Констанція Дидро разсуждала совершенно такъ же, какъ героини Седэна, и никто изъ современниковъ, даже Академія, принявшая Седэна подъ свой куполъ, не думалъ комическія оперы этого автора по значенію и серьезности содержанія ставить ниже драмъ.

Но была одна разница между сельскими идилліями итальянскаго театра и пьесами, изображавшими въ прозѣ ту же деревню и тѣхъ же героевъ. Свѣтлыя стороны оставались тѣ же, но фонъ совершенно измѣнялся. Густыя тѣни были бы неумѣстны въ комической оперѣ и реальная проза бѣднаго существованія прикрашивалась искусственнымъ весельемъ и фальшивыми цвѣтами Философскія идилліи возмущали аристократическій міръ, но онѣ не удовлетворяли также и наиболѣе энергическихъ проповѣдниковъ новыхъ идей. Мерсье возмущался пасторалями и пѣсенками счастливыхъ мужичковъ. Онъ требовалъ на сценѣ дѣйствительности во всей ея прозаической правдѣ. Онъ самъ удовлетворялъ этому требованію, у него были предшественники и подражатели. Въ предисловіи къ одной изъ своихъ драмъ онъ говоритъ: «Поэтъ, который изобразилъ бы мнѣ бѣднаго рабочаго, окруженнаго женой и дѣтьми и, не смотря на работу отъ зари до глубокой ночи, удрученнаго всѣми ужасами нужды, — представилъ бы картину правдивую, не сходящую со сцены дѣйствительности. Эта картина просвѣтила бы чувства гражданъ, вызвала бы здравыя идеи относительно государства и законовъ, раскрыла бы предъ ними недостатки ихъ общественной жизни и принесла бы, слѣдовательно, гораздо больше пользы, чѣмъ исторіи о древнихъ переворотахъ, происходившихъ въ государствахъ, совершенно для насъ постороннихъ». Этотъ взглядъ можно считать общимъ у всѣхъ драматурговъ XVIII вѣка. Они изображаютъ тяжелое положеніе низшихъ классовъ и на этомъ мрачномъ фонѣ рисуютъ идеальные образы героевъ семейной любви и преданности.

Здѣсь и слѣда нѣтъ эгоизма, отравляющаго жизнь знатныхъ фамилій. Дѣти бѣдняковъ мужественно жертвуютъ своимъ счастьемъ, даже своей свободой ради благоденствія отцовъ. Въ то время, когда знатный баринъ, гнусный лицемѣръ, хочетъ заточить свою сестру въ монастырь,—крестьянинъ идетъ въ солдаты, что бы заплатить отцовскій долгъ. Оба явленія поставлены рядомъ, очевидно, для сильнѣйшаго эффекта. Исторія оканчивается обращеніемъ свидѣтельницы событій — знатной госпожи — къ юному герою деревни: «Подите, Любэнъ, и сообщите своему господину, что вы *на самомъ дѣлѣ* такой, какимъ онъ хочетъ *казаться*. Жертвовать свободой за своего отца и дѣлать это съ наслажденіемъ—вотъ истинная гуманность».

Крестьянскій мальчикъ попадаетъ въ богатую семью. Ему дарятъ красивыя и цѣнныя игрушки, но онъ помнитъ, сколько безпокойства отцу его приходится выносить отъ сборщиковъ податей. «Это его раздражаетъ», разсказываетъ ребенокъ, «и онъ тогда кричитъ, бранитъ мою мать». Ребенокъ возвращаетъ игрушки и проситъ вручить ихъ сборщикамъ, лишь бы они оставили его «бѣднаго отца, въ покоѣ на всю жизнь». Тотъ же самый сынъ, ставшій взрослымъ, уплачиваетъ налоги за свою мать деньгами, добытыми тяжелымъ трудомъ на женитьбу. Онъ отказывается отъ горячо любимой дѣвушки, лишь бы успокоить мать. «Развѣ я былъ бы достоинъ, говоритъ онъ — счастья съ своей женой, если бы не былъ добрымъ сыномъ». Сюжетъ другой пьесы еще драматичнѣе. Его мать безъ всякихъ средствъ. Онъ долго и напрасно искалъ какой-либо работы. По сосѣдству убиваютъ богатаго сеньора, и сынъ обѣщаетъ богатую награду, кто отыщетъ убійцу. Бѣднякъ рѣшается выдать самого себя за преступника и уговариваетъ братьевъ донести на него. на судѣ открывается обманъ, судья отдаетъ за безпримѣрнаго сына свою дочь, увѣренный, что «нѣжнѣйшій сынъ будетъ такимъ же супругомъ».

Крестьянинъ попадаетъ въ тюрьму за то, что оказалъ сопротивленіе сборщикамъ податей, когда тѣ стали продавать домашній скарбъ бѣдныхъ поселянъ. Сынъ переселяется въ городъ вмѣстѣ съ сестрой, работаетъ день и ночь, чтобы достать денегъ на платье и бутылку хорошаго вина для своего отца. Онъ живетъ его горемъ и каждую минуту посвящаетъ нѣжнѣйшей заботѣ объ узникѣ. Крестьяне знаютъ, насколько крѣпки у нихъ семейныя основы, и при случаѣ со всей суровостью людей убѣжденныхъ и искреннихъ поучаютъ благородныхъ искателей приключеній. Въ деревню является графъ, встрѣчаетъ молодую крестьянку, влюбляется въ нее и хочетъ увезти въ городъ, оторвать ее отъ мужа и дѣтей. Мужъ обращается къ графу съ такой рѣчью: «Послушайте меня, милостивый государь. Помните-ли вы честнаго угольщика, на чьей дочери я женился? Она создала мое счастье и я всю жизнь буду стараться отплатить ей тѣмъ же. Отецъ былъ при смерти,— его мы будемъ оплакивать всю жизнь,—онъ говорилъ намъ: мой сынъ, мой дорогой Лука, моя возлюбленная Като,—мнѣ нечего оставить въ наслѣдство, кромѣ доброй жизни. Я служилъ для васъ добрымъ примѣромъ, пока жилъ. Вотъ все мое наслѣдство». — «Я никогда не забуду этихъ словъ», — продолжаетъ Лука. — «Они въ моемъ сердцѣ и оста-

нутся наслѣдствомъ для нашихъ дѣтей. Мы никогда не будемъ искать богатства, которое заставило бы краснѣть насъ. Вотъ наши чувства. Откажись отъ меня, Като, если тебѣ позволитъ совѣсть». Като готова скорѣе умереть. «Вотъ, обращается Лука къ графу, нашъ образъ мыслей и вашъ».. Онъ объясняетъ, сколько эгоизма и жестокости въ минутной прихоти графа и сколько несчастій повлекла бы эта прихоть.

Разсказы о крестьянскихъ дѣтяхъ, преданныхъ семьѣ, очевидно, пользуются особенной популярностью. Плохая нѣмецкая пьеса *Признательный сынъ* передѣлывается нѣсколько разъ, потому что герой ея—сынъ крестьянина, вышедшій въ офицеры и сохранившій всю любовь и уваженіе къ родителямъ.

Материнскія чувства признаются врожденной добродѣтелью крестьянокъ. Драма рисуетъ не только идеальныхъ матерей рядомъ съ ихъ родными дѣтьми, она создаетъ необыкновенно привлекательный типъ деревенской кормилицы и няньки. Въ то время, когда благородные родители или портятъ дѣтей неумѣренной снисходительностью къ ихъ капризамъ и ко всѣмъ нерѣдко порочнымъ наклонностямъ, или проявляютъ обычное равнодушіе и безсердечіе, — крестьянки являются превосходными воспитательницами и замѣняютъ отвергнутымъ дѣтямъ матерей и семью. Крестьянка выкормила барича и по наивности вообразила, что ея молочный сынъ долженъ считать своимъ братомъ ея роднаго сына. Но у юнаго сеньора, благодаря поблажкамъ матери, развились деспотическія наклонности. При первой же попыткѣ мальчика поздороваться съ нимъ, онъ кричитъ на сына своей кормилицы: «ты мужикъ, деревенщина, вовсе не братъ мой»,—и даже бьетъ его. Перетта—мать побитаго ребенка не ожидала этого: «Какъ, ты не братъ ему? Какъ это противоестественно! (quelle dénaturé!). Вернемся, Коласъ, въ деревню. Тамъ не презираютъ бѣдныхъ людей... Ваша слуга, г-жа Фіервиль. Господинъ Фанфанъ — вашъ сынъ, но я предупреждаю васъ, что не считаю его своимъ сыномъ, потому что онъ можетъ бить своего молочнаго брата. Поди, мое бѣдное дитя, поди: гдѣ нѣтъ равенства, тамъ нѣтъ дружбы... Мы только крестьяне, но и у насъ есть душа, природное влеченіе, чувство... Хотя онъ побилъ моего сына, я желаю ему всякаго счастья, я сію минуту отдала бы за него не одну каплю крови (une pinte de not'sang), лишь бы онъ былъ счастливъ».

Еще трогательнѣе исторія «Благородной служанки». Мачиха удаляетъ сына своего мужа, его беретъ на руки служанка, до сихъ поръ встрѣчавшая въ домѣ одно презрѣніе и обиды. Она принимается работать день и ночь, продаетъ подарки, когда-то полученные ею отъ прежней госпожи,—и даетъ прекрасное воспитаніе юношѣ. Въ заключеніе отецъ, бросившій сына, обращается къ его воспитательницѣ: «Какъ мнѣ оцѣнить твое мужество? Мой сынъ всѣмъ обязанъ твоимъ благороднымъ заботамъ, его добродѣтели созданы тобой». — И мы сами можемъ оцѣнить, въ чемъ заключаются достоинства этого воспитанія: Клитандръ не страдаетъ ни завистью къ богатымъ, или знатнымъ, ни суетнымъ честолюбіемъ. Онъ уважаетъ свое общественное положеніе и не хочетъ мѣнять его. Онъ воспитанъ въ принципахъ гуманности и равенства.

Вліяніе такихъ воспитательницъ часто сказывается въ жизни людей, успѣвшихъ усвоить взгляды высшаго общества, вступившихъ на путь насилія и жестокихъ прихотей. Писателямъ XVIII вѣка вѣрилось, что даже у такихъ героевъ современнаго разврата просыпались по временамъ сѣмена, посѣянныя въ дѣтствѣ крестьянками, взлелѣявшими ихъ первые годы.

Предъ нами въ высшей степени интересный, почти исключительный женскій характеръ. Крестьянка—по имени Моника—уже шестидесяти лѣтъ, занимаетъ особое положеніе среди своихъ односельчанъ. Она обо всемъ заботится, во все вмѣшивается и, конечно, далеко не всегда встрѣчаетъ признательность. Пріѣзжаетъ сеньоръ, графъ, когда-то вскормленный Моникой. Онъ хочетъ завладѣть дочерью садовника и уже заручается согласіемъ отца. Но Полина прибѣгаетъ къ помощи Моники — и завязывается борьба между сеньоромъ и его бывшей кормилицей. Графъ рѣшается силой завладѣть дѣвушкой,—но въ самый критическій моментъ его останавливаетъ Моника и онъ невольно отступаетъ. Онъ самъ изумленъ, въ немъ заговорило какое-то давно забытое чувство. Крестьянка объясняетъ ему. Она указываетъ на свой преклонный возрастъ, на свою жизнь, прожитую безупречно, напоминаетъ, что она любила графа, какъ сына, носила его на рукахъ, приводитъ ему на память его умершую мать... Графъ тронутъ и побѣда остается за Моникой.

Надо замѣтить, что чувства крестьянъ чаще всего излагаются со сцены на ихъ же жаргонѣ. Авторы съ точностью слѣдуютъ правилу Мерсье: деревня должна представляться на сценѣ со всѣми ея особенностями, съ языкомъ, платьемъ, манерами и обычаями. Въ классическій вѣкъ только Мольеръ единственный разъ показалъ зрителямъ, какъ говорятъ и держатъ себя крестьяне—въ извѣстныхъ сценахъ *Донъ Жуана*. Въ философскую эпоху на крестьянскомъ языкѣ пишется большинство сценъ въ пьесахъ, взятыхъ изъ народной жизни. Это нисколько не шокируетъ публику, — напротивъ, именно эти сцены вызываютъ слезы и восторженныя привѣтствія матерей и даже дѣтей.

Народная жизнь идеализируется по двумъ при-

чинамъ—изъ сословныхъ соображеній и на основаніи соціальныхъ идей авторовъ. Постепенно мы увидимъ, съ какой опредѣленностью потокъ соціальныхъ стремленій выдѣляется среди демократическаго теченія эпохи. Буржуа и крестьянинъ являлись героями новой литературы не только потому, что въ современномъ обществѣ требовалось распространить идеи политическаго равенства. Вопросъ объ экономическомъ положеніи низшихъ классовъ не сходилъ со сцены ни въ философскомъ трактатѣ, ни въ новой драмѣ. Этотъ вопросъ создалъ особую «секту» среди философовъ и вызвалъ особыхъ защитниковъ въ художественной литературѣ. Извѣстно, какъ далеко простирались идеалы драматурговъ этого направленія. Тотъ же вопросъ не могъ, конечно, не отразиться и на семейныхъ и воспитательныхъ идеяхъ драмы. Идеализація семьи *низшаго сословія* идетъ рядомъ съ идеализаціей семьи *бѣдняковъ*—все равно, къ какому бы сословію они ни принадлежали. Та же идея, какъ увидимъ, приметъ еще другую форму—идеализаціи *несчастныхъ*, форму еще болѣе широкую, обнимающую всѣ отношенія и состоянія. Всѣ эти формы не противорѣчатъ одна другой: бѣднякъ при старомъ порядкѣ принадлежалъ чаще всего къ низшему сословію и, конечно, больше всѣхъ другихъ гражданъ рисковалъ испытать горе и подвергнуться экстреннымъ обидамъ и невзгодамъ, изобрѣтеннымъ при старомъ порядкѣ въ громадномъ количествѣ для непривилегированныхъ и слабыхъ. Естественно, поэтому, общее заявленіе драматурга, изображающаго идеальныя черты крестьянской семьи: «только несчастные умѣютъ любить». Въ устахъ свободнаго демократическаго мыслителя прошлаго вѣка это было логическимъ выводомъ изъ наблюденій надъ любимыми героями и звучало одинаково съ общепризнаннымъ правиломъ: «только въ народѣ знаютъ чувство». Поэтому, представленную выше характеристику семейныхъ отношеній среди низшихъ классовъ въ XVIII вѣкѣ безъ всякихъ колебаній авторы отнесли бы къ семейнымъ отношеніямъ людей бѣдныхъ и обездоленныхъ.

Одна изъ драмъ, восхищавшихъ Марію Антуанету и запрещенная по требованію двора, принадлежитъ Леблану, драматургу-экономисту. Содержаніе драмы основано на дѣйствительномъ эпизодѣ изъ жизни австрійскаго императора. Съ одной стороны изображено жестокое, эгоистическое и рабское существованіе придворныхъ, съ другой—трудовая, честная и мужественная жизнь бѣдняковъ,—вдовы и ея дочери. Мораль пьесы заключается въ восклицаніи императора: «О небо! Какое величье! Сколько доблести живетъ въ безднѣ несчастій, безъ всякихъ средствъ, среди всевозможныхъ тревогъ... Я не могу удержаться отъ слезъ». Императоръ подробно узналъ, сколько взаимной любви проявила эта семья беззащитныхъ бѣдняковъ, какою вѣрностью къ памяти мужа могла гордиться вдова и какую борьбу за существованіе вынесла преданная дочь. Ничего подобнаго государь не могъ указать въ жизни окружающихъ его сановниковъ и аристократовъ.

Но семейными добродѣтелями не ограничиваются преимущества бѣдняковъ надъ богатыми, низшихъ надъ привилегированными. Мы видѣли, съ какой довѣрчивостью и трогательной наивностью крестьянскій мальчикъ хочетъ привѣтствовать своего молочнаго брата. Это чувство дружбы также обычно на сельской почвѣ, какъ и всѣ другія нѣжныя движенія сердца. Въ свѣтѣ на дружбу смотрѣли отнюдь не выше, чѣмъ вообще на какое-либо чувство. Одна умная дама XVIII вѣка такъ характеризовала свѣтскихъ друзей—въ письмѣ къ своему другу: «тѣ, кого называютъ друзьями,—не убьютъ васъ,—того вы можете не опасаться, но и не помѣшаютъ убійцамъ». На склонѣ лѣтъ та же дама, отлично познавшая свѣтъ и его нравственныя качества, писала къ человѣку, возбудившему ея симпатіи: «Будемъ друзьями, но друзьями безъ дружбы». Болѣе горькой ироніи нельзя вложить въ одну фразу, повидимому, совершенно спокойную.

Литература не замедлила и здѣсь свѣтскимъ извращеніямъ противоставить народный взглядъ на чувство дружбы, и выбрала для этого наиболѣе трогательный путь.

Является драма на тему дружескихъ отношеній между деревенскими мальчиками *L'Amitié au village*. Одинъ бургундскій сеньоръ учредилъ медаль для мальчика, признаннаго въ округѣ «самымъ благоразумнымъ и добродѣтельнымъ». Ее получаетъ достойный. Но немного раньше въ рѣкѣ утонулъ другой мальчикъ, его пріятель—и награжденный приноситъ свою медаль на могилу друга, признавая его болѣе достойнымъ награды. Это — дѣйствительный фактъ, — изъ него авторъ дѣлаетъ драму и приводитъ въ восторгъ парижскую публику. Для другой публики такія произведенія и такіе герои могли показаться слишкомъ наивными и дѣтскими. Но въ XVIII вѣкѣ извѣстная идея все покрывала и за ея блескомъ, за благородной цѣлью автора—въ глазахъ публики исчезали всѣ художественные и психологическіе изъяны литературнаго произведенія. На сценѣ было чувство и ему приносились большія и малыя жертвы: этого было достаточно, чтобы зрители прошлаго вѣка все простили и объяснили въ лучшую сторону.

Власть чувства и естественныхъ явленій была бы невполнѣ осуществлена, если-бы драма забыла несчастнѣйшихъ пасынковъ семьи,—незаконнорожденныхъ. Драма затронула этотъ вопросъ съ самаго начала. Въ пьесѣ Лашоссе *Mélanie*—на сценѣ юноша,—сынъ, непризнанный закономъ. Его отчаяніе не имѣетъ границъ. Онъ

жалуется небу на день своего рожденія, жизнь называетъ «бременемъ стыда и позора». Это—отверженецъ общества, не знающій своего мѣста на землѣ: болѣе мрачной трагедіи не могла создать даже фантазія классическихъ авторовъ. Послѣ Лашоссе вопросъ о незаконныхъ дѣтяхъ не сходитъ со сцены,—рѣшается, по обычаю времени, одновременно и въ драмѣ и въ комической оперѣ. Дидро посвящаетъ «незаконному сыну» свое первое драматическое произведеніе,—и здѣсь разсказъ героя о своихъ нравственныхъ испытаніяхъ—лучшее, что написано Дидро въ области поэзіи. «Покинутый почти со дня рожденія», говоритъ Дорваль, «среди общества, какъ въ пустынѣ, я искалъ связей, скрѣпляющихъ меня съ людьми—и не находилъ ихъ. Въ теченіе тридцати лѣтъ я блуждалъ среди людей — одинокій, непризнанный, пренебрегаемый, не вызывая чувства любви и не встрѣчая, кто бы искалъ моего сочувствія». И Дорваль пришелъ къ убѣжденію, что во всемъ мірѣ ему не найти спутника. При одной мысли о бракѣ онъ приходитъ въ ужасъ: «Дорваль осмѣлится взять на себя отвѣтственность за счастье женщины! Онъ будетъ отцомъ! У него будутъ дѣти!.. Дѣти... Когда я думаю, въ какой хаосъ предразсудковъ, варварства, пороковъ и бѣдствій попадаемъ мы со дня рожденія, — мною овладѣваетъ дрожь». Констанціи требуется не мало труда убѣдить Дорваля, что «рожденіе намъ дается, а добродѣтели зависятъ отъ насъ» и что внѣшнія блага безъ разбору выпадаютъ на долю злымъ и добрымъ, и что для любящаго мужа важны не общественные предразсудки, а мнѣніе любимой женщины.

Это «философскій взглядъ» на предметъ: такъ его будутъ называть драматурги, слѣдующіе за Дидро,—и проповѣдывать еще съ большей энергіей. Въ пьесѣ *Les préjugés* разбиваются всѣ доводы сторонника господствующаго предразсудка. Дядя говоритъ племяннику, что «чистота нравовъ» не допускаетъ брака съ незаконной дочерью.—«Чистота нашихъ нравовъ!»—восклицаетъ юноша. «Но развѣ вы считаете наши нравы чистыми, когда они дѣлаютъ отвѣтственнымъ, налагаютъ клеймо позора на ребенка двухъ свободныхъ личностей! Развѣ онъ виноватъ въ этомъ и развѣ недостаточно для него—не имѣть права на имущество отца и матери и еще необходимо унижать его? Вотъ гдѣ наши нравы страдаютъ недостаткомъ чистоты, гуманности и справедливости. Племянникъ ссылается на «болѣе философскій взглядъ» воспитательницы его невѣсты: эта воспитательница полагаетъ, что каждый отвѣчаетъ только за личныя ошибки.

Еще пространнѣе изображено общественное положеніе незаконнорожденныхъ въ драмѣ Дюбюиссона—*Le vieux garçon*. Здѣсь жертва предразсудка имѣетъ возможность самому отцу излить годами накипѣвшее негодованіе. Вы, неразумные, восклицаетъ онъ,—даете сыновьямъ жизнь подъ вліяніемъ страсти и не даете имъ отца. Вы не понимаете, на какія жестокія мученія вы обрекаете этихъ несчастныхъ созданій. Они должны существовать одиноко среди міра и умереть, не встрѣтивъ сочувствующаго сердца. Они должны вѣчно страшиться, что ихъ позоръ перейдетъ на ихъ кровь и даже бракъ для нихъ недоступенъ». Дальше описываются страданія обманутой дѣвушки,—страданія, падавшія и на ея сына. Такъ шли десятки лѣтъ для двухъ отверженныхъ личностей. Отецъ глубоко тронутъ, онъ не знаетъ, чѣмъ загладить свою вину. Къ счастію для его сына и здѣсь оказываются люди, стоящіе выше предразсудка. Они считаютъ даже обидой, что ихъ не считаютъ способными голосомъ природы принести въ жертву заблужденія общества и законовъ: «благородство сердца для нихъ важнѣе всего». Такъ именно разсуждаетъ дѣвушка, получившая отъ своего отца «философское воспитаніе». Оно, очевидно, шло наперекоръ всѣмъ обычаямъ и установленіямъ стараго общества, противорѣчившимъ идеямъ справедливости и гуманности. Молодое поколѣніе начинало воспитываться на другихъ принципахъ и считало своимъ долгомъ «вознаграждать людей, терпѣвшихъ отъ жестокости законовъ и предразсудковъ». Возникалъ другой міръ рядомъ съ прежнимъ и—въ ожиданіи всеобщихъ коренныхъ преобразованій—спѣшилъ исцѣлять старыя язвы, насколько это было возможно въ личныхъ и семейныхъ отношеніяхъ. Эта частная и сравнительно незамѣтная дѣятельность послѣдователей новой мысли расчищала путь грядущему строю.

Вопросъ о воспитаніи новыхъ прогрессивныхъ силъ былъ вопросомъ объ образованіи философской арміи и подготовкѣ гражданъ новаго отечества.

Здѣсь мы снова встрѣчаемся съ именемъ Руссо. Его роль въ вопросѣ о воспитаніи единогласно признавалась современниками. *Эмиль* многими считался его лучшимъ произведеніемъ. Онъ вышелъ въ 1762 году и произвелъ несравненно болѣе серьезное и болѣе оригинальное вліяніе, чѣмъ *Новая Элоиза*. Онъ вызвалъ множество воспитательныхъ и образовательныхъ учрежденій, оживилъ педагогическую литературу, создалъ въ ней новыя темы. *Дѣти* заняли одно изъ первыхъ мѣстъ въ литературѣ,—и драма немедленно отозвалась на новые запросы. Возникаютъ особые сборники драматическихъ произведеній, предназначенные для нравственнаго воспитанія юношества. Этотъ вопросъ признается важнѣйшимъ. Авторы, правда, для доказательства ссылаются иногда на Локка и не упоминаютъ о книгѣ Руссо,—но со времени книги Локка о воспитаніи прошли десятки лѣтъ,—

а во Франціи, со временъ янсенистовъ, никто не придавалъ большого значенія педагогическимъ вопросамъ. *Эмиль* заставилъ вспомнить о нихъ. Педагогическіе журналы появляются даже въ провинціальныхъ городахъ и разными путями дѣтямъ надѣются сообщить всѣ идеи современной философіи. По крайней мѣрѣ, въ пьесахъ для юношества отъ пяти до двадцати лѣтъ встрѣчаемъ нападки на серьезнѣйшіе предразсудки стараго общества на счетъ незаконныхъ дѣтей, образованныхъ женщинъ. Малолѣтнимъ дѣтямъ изображаютъ въ лицахъ дурныя качества избалованныхъ дѣтей, «опасности свѣта». Все это происходитъ по выходѣ книги Руссо. Раньше, чѣмъ слѣдить за отраженіемъ ея идей на драмѣ, посмотримъ, что было сдѣлано до распространенія этихъ идей, до появленія книги Руссо.

Три пьесы заслуживаютъ вниманія – комедія Детуша *La force du naturel*, написанная въ 1750 году, и обѣ драмы Дидро. Детушъ въ своей пьесѣ доказываетъ старинную власть крови. Происхожденіе сказывается, несмотря ни на какія внѣшнія условія и вліянія. Въ семью маркиза попадаетъ путемъ обмана кормилицы крестьянская дѣвочка и, не смотря на всѣ усилія благородныхъ родителей, продолжаетъ обнаруживать свойства, менѣе всего терпимыя въ аристократической средѣ. Характеристика этой мнимой аристократки—весьма любопытна. Детушъ отнюдь не хотѣлъ выставить крестьянку въ розовомъ свѣтѣ, но его кисть нарисовала настолько правдивый и симпатичный образъ, что онъ совпалъ съ идеаломъ воспитателей философской школы.

Юлія постоянно въ саду. «Она до безумія любитъ открытый воздухъ, зелень, уединеніе». Она сама воспитываетъ себя и энергически стоитъ за свою программу. «Я откровенна», — говоритъ она. «Наиболѣе открытыя сердца всегда самыя лучшія».—«Что вамъ кажется страннымъ во мнѣ?»—спрашиваетъ она у маркиза.—«То, что я правдива и хочу остаться такою, что я презираю искусство вести напыщенные разговоры, что я ненавижу притворство и ни съ кѣмъ не умѣю сдержать себя. У меня нѣтъ кокетливаго вида благородныхъ дамъ, ихъ гримасъ. Къ несчастію, я съ своими простыми манерами не похожу на этихъ кривлякъ. Всякій непремѣнно найдетъ во мнѣ что-нибудь заслуживающее порицанія и всякій хочетъ передѣлать меня на свой ладъ. А что касается меня – я предпочла бы жить въ деревнѣ. Быть всегда простой—вотъ всѣ мои манеры. Человѣкъ въ моемъ вкусѣ, будь онъ изъ захолустной провинціи, принадлежи къ какому угодно сословію, понравится мнѣ больше принца. Деревня на мой взглядъ красивѣе двора и я хотѣла бы навсегда остаться въ ней». Юлія, наконецъ, прямо сознается въ ненависти къ людямъ высокаго происхожденія и заявляетъ, что свое чувство она ставитъ выше всѣхъ предковъ. Она предупреждаетъ графа, что у нея также есть личная воля и личные взгляды и ему придется считаться съ ними.

Въ этихъ признаніяхъ мы встрѣчаемъ нѣсколько основныхъ требованій философскаго воспитанія: культъ простоты, чистосердечія, личнаго чувства, пристрастіе къ деревнѣ и людямъ низшаго сословія, развитіе самостоятельной воли и критическаго взгляда на общество и его воззрѣнія.

Дидро изложилъ свои воспитательныя идеи въ драмахъ и въ *Посвященіи* второй изъ нихъ принцессѣ Нассау-Заарбрукской. Въ драмахъ говорится о нравственномъ союзѣ отцовъ и дѣтей, о неустанномъ наблюденіи родителей за каждымъ шагомъ умственнаго и нравственнаго развитія дѣтей. Въ *Посвященіи* вопросъ рѣшается подробнѣе. Здѣсь съ особеннымъ вниманіемъ указывается на развитіе демократическихъ наклонностей въ дѣтяхъ и результатъ ихъ воспитанія рисуется въ слѣдующихъ словахъ: Дѣти познакомятся съ жизнью деревни, бѣдныхъ поселянъ, увидятъ, какъ голыя крестьянскія дѣти играютъ въ пыли, какъ мать-крестьянка кормитъ своею грудью ребенка, а мужчины добываютъ хлѣбъ. На дѣтей произведутъ меньше впечатлѣнія колоннады и дворцы, чѣмъ деревня и ея полуразвалившіяся хижины. Дѣти увидятъ нужду, и привыкнутъ быть чувствительными. Они узнаютъ по личному опыту, что кругомъ существуютъ такіе же люди, какъ и они, и, можетъ быть, еще выше ихъ, и у этихъ людей едва есть солома для постелей и нѣтъ хлѣба. Дидро хочетъ, чтобы воспитанникъ входилъ въ деревенскія хижины, подробно знакомился съ ихъ обстановкой, видѣлъ крестьянскій хлѣбъ и одежду.

Вольтеръ считалъ это *Посвященіе* «образцомъ краснорѣчія и торжествомъ гуманности». Дѣйствительно, вся философская партія, не исключая и Руссо, могла подписаться подъ этой программой. Четыре года спустя вышелъ *Эмиль* и, по единогласному заявленію современниковъ, создалъ эпоху въ воспитаніи дѣтей. Какія же идеи ознаменовали эту эпоху?

Прежде всего мы должны указать, что основныя идеи Руссо были предвосхищены только что указанными произведеніями. Въ первой же книгѣ романа Руссо ставилъ первымъ условіемъ воспитанія ребенка—жизнь въ деревнѣ. Философъ давно уже привыкъ нападать на города, теперь эти нападки онъ могъ построить на самыхъ справедливыхъ и внушительныхъ основаніяхъ, какія только можно было придумать въ XVIII вѣкѣ. Дѣло, конечно, не обошлось безъ обычныхъ разсужденій на счетъ тлетворнаго вліянія всякаго общества на отдѣльнаго человѣка. Мы узнаемъ, что человѣкъ—менѣе все-

го созданное для стадной жизни животное. «Дыханіе одного человѣка смертельно для другого въ собственномъ и переносномъ смыслѣ слова», писалъ авторъ. Все это давнишніе отголоски спеціальныхъ парадоксовъ, давно знакомыхъ публики и уже не производившихъ на нее впечатлѣнія. Но зато дѣльныя разсужденія о физическомъ здоровьѣ и нравственномъ развитіи ребенка—среди простой деревенской обстановки, на чистомъ воздухѣ полей,—какъ нельзя болѣе являлись современными, хотя и не новыми. Не ново было также требованіе Руссо воспитывать ребенка въ демократическомъ направленіи, знакомить его съ трудовой жизнью поселянъ, внѣдрять въ него уваженіе къ личному труду, честной, непрестанно дѣятельной бѣдности. Руссо совѣтуетъ пріучать воспитанника смотрѣть на бѣдныхъ и несчастныхъ, какъ на людей близкихъ себѣ, родныхъ, испытанія и лишенія другихъ считать своимъ удѣломъ. Это правило, по обычаю Руссо, уснащается сентенціями совсѣмъ другого характера. Восторги предъ народомъ являются для автора предлогомъ—бросить лишній камень по адресу ненавистныхъ философовъ.

Разберемъ драматическую литературу, возникшую послѣ романа Руссо и подъ несомнѣннымъ его вліяніемъ и увидимъ, какія воспитательныя идеи стали достояніемъ публики и насколько онѣ отличались отъ воззрѣній, представленныхъ раньше.

До какой степени Руссо увлекъ читателей, доказывается дидактическими драмами, исключительными даже въ философскую эпоху. Появляется драма *La véritable mère* съ эпиграфомъ «La véritable mère est celle qui nourrit»,—и все произведеніе посвящено доказательству этой истины.

Истина развита у Руссо. Онъ обращался прежде всего къ матерямъ, и на женщину возлагалъ свои надежды—видѣть новую расу людей. «Пусть матери начнутъ кормить своихъ дѣтей», писалъ онъ, «и нравы преобразуются сами собой, чувства природы воскреснутъ въ сердцахъ у всѣхъ, населеніе государства умножится... Лишь только женщины станутъ матерями, мужчины сдѣлаются отцами и мужьями». (Emile, I, 38).

Руссо въ яркихъ краскахъ описывалъ, при какихъ условіяхъ ростутъ дѣти на рукахъ наемныхъ кормилицъ, какъ онѣ вѣшаютъ на гвоздь спеленутыхъ младенцевъ и несчастные по цѣлымъ часамъ остаются въ такомъ положеніи.

Лишь ребенокъ вскормленъ—кормилицу совершенно удаляютъ отъ него. Къ кормилицамъ, если бы онѣ даже и честно выполняли свой долгъ, относятся, какъ къ наемной прислугѣ и даже дѣтямъ внушаютъ презрѣніе къ нимъ. Свѣтская мать такимъ путемъ хочетъ единолично занять сердце ребенка. Но она достигаетъ только одного: бросаетъ въ дѣтскую душу сѣмена неблагодарности и научаетъ ребенка такъ же впослѣдствіи презирать родную мать, какъ онъ презираетъ ту, которая вскормила его своей грудью. (Emile I, 33—38).

Всѣ эти идеи немедленно были усвоены драматической литературой Типичнѣйшій образецъ—*La véritable mère*.

Пьеса разсчитана на высшее сословіе, такъ какъ, по заявленію автора, въ мѣщанскихъ семьяхъ кормленіе дѣтей матерями — обычный порядокъ. Научную часть пьесы авторъ заимствуетъ изъ медицинскихъ сочиненій, одобренныхъ парижскимъ факультетомъ. Героини пьесы слѣдующія: дама, родившая семь мѣсяцевъ назадъ и кормящая своего ребенка; дама, беременная въ послѣднемъ періодѣ; дама, родившая девять съ половиной мѣсяцевъ назадъ; нянька; сидѣлка при родахъ; кормилица и мужья всѣхъ дамъ. Одинъ изъ нихъ—противникъ кормленія,—и сцены драмы наполнены рѣчами *за* и *противъ* кормленія. Въ пьесу введенъ драматическій эпизодъ: ребенокъ, порученный кормилицѣ, сломалъ руку и та молчала цѣлый мѣсяцъ. Авторъ обнаруживаетъ также разныя интриги нянекъ и кормилицъ. Въ заключеніе высказывается надежда на будущую «расу честныхъ людей», если матери сами будутъ кормить дѣтей.

Авторъ оказался слишкомъ фанатическимъ защитникомъ теоріи и заслужилъ ироническое прозвище—«акушера-моралиста». Другіе авторы пропускали первый періодъ дѣтскаго воспитанія, слишкомъ рискованный для воспроизведенія на сценѣ,—и предлагали программы умственнаго и нравственнаго развитія дѣтей. Многія изъ этихъ произведеній имѣли поразительный успѣхъ: современники описываютъ его иногда съ такими же подробностями, какъ, напримѣръ, успѣхъ *Свадьбы Фигаро*. Можно представить, до какой степени былъ приподнятъ интересъ публики къ вопросу о воспитаніи!

Во всѣхъ программахъ мы находимъ одинъ общій параграфъ: дѣтей слѣдуетъ воспитывать въ деревнѣ. Къ иному выводу нельзя было придти на основаніи литературныхъ и практическихъ свѣдѣній о семейныхъ явленіяхъ въ высшихъ и низшихъ классахъ общества. Въ интересахъ нравственности и разносторонняго жизненнаго опыта новое поколѣніе, конечно, должно было стоять ближе къ деревнѣ, чѣмъ къ модному свѣту. Это превосходно понималъ Дидро и новаго по существу въ позднѣйшей литературѣ указать нечего. Но драма изобрѣтала крайне любопытныя положенія для доказательства общаго принципа, высказаннаго Дидро. Идея поясняется фактами, часто въ высшей степени жизненными и художественно обрисованными. Даже слабѣйшія произведенія на эту тему не

лишены обще-литературнаго и психологическаго интереса.

Въ комедіи Муасси *Les deux frères ou la prévention vaincue* на сценѣ два молодыхъ человѣка, воспитанныхъ различно. Одинъ выросъ въ городѣ и превратился въ блестящаго бездѣльника, мечтающаго о полкѣ и богатой невѣстѣ, другой—его братъ—скромный, правдивый, гуманный и основательно образованный—жилъ въ деревнѣ. Разница бросается съ перваго взгляда и, конечно, не въ пользу городского воспитанія, развившаго эгоизмъ и легкомысленное отношеніе къ людямъ и къ жизни. Воспитанникъ деревни—идеальный представитель развитого ума, глубокаго чувства и тонкаго вкуса.

На деревню единственная надежда въ случаѣ опасности городскому ребенку испортиться окончательно Въ пьесѣ *Le Goûté* такого ребенка привозятъ изъ города, вводятъ его въ среду деревенскихъ мальчиковъ, заставляютъ его обращаться съ ними, какъ съ равными, и преподаютъ баричу то же самое наставленіе о полезности почтенныхъ тружениковъ, какія высказывали философы.

Пьеса съ точностью подтверждаетъ одно изъ разсужденій Руссо. «Города», читаемъ въ романѣ, это — гибель для человѣческаго рода. Въ теченіи нѣсколькихъ поколѣній расы гибнутъ или вырождаются. Ихъ нужно обновлять, — и всегда именно деревня способствуетъ этому обновленію. Посылайте же своихъ дѣтей, такъ сказать, возобновляться и набираться среди полей силы, какую растериваютъ обыкновенно въ нездоровой атмосферѣ слишкомъ густого населенія». (Emile I, 7 — 2).

Тотъ же мотивъ развитъ съ большимъ искусствомъ въ комедіи г-жи Бонуаръ *Fanfan et Colas ou les frères de lait.* Комедія имѣла громадный успѣхъ. Современникъ разсказываетъ о потокахъ слезъ, пролитыхъ матерями и дѣтьми на представленіяхъ этой пьесы, и вѣритъ въ благіе результаты этихъ впечатлѣній. Вскорѣ появилось продолженіе комедіи — *Rose ou la suite de Fanfan et Colas* и съ такимъ же успѣхомъ.

Фанфанъ—сынъ знатной дамы—избалованный и надменный ребенокъ. Ему предстоитъ опасность вырости съ жестокимъ эгоистическимъ сердцемъ. Наставникъ Фанфана—аббатъ предлагаетъ матери произвести надъ ребенкомъ тяжелый, но единственно спасительный опытъ. Фанфанъ долженъ переселиться въ среду крестьянъ. «Только подъ тростниковой кровлей», говоритъ наставникъ, – онъ познаетъ достоинство человѣка и научится гуманности». И Фанфанъ мѣняется жилищемъ съ своимъ молочнымъ братомъ. Мать-крестьянка опасается, чтобы ея сынъ въ свою очередь не испортился въ большомъ свѣтѣ. Но аббатъ обѣщаетъ показать ему этотъ свѣтъ въ такомъ видѣ, что воспитанникъ будетъ крайне радъ вернуться въ деревню. Опытъ удается. Фанфанъ возвращается домой совершенно перерожденнымъ. Мать говоритъ ему: «Твое сердце измѣнилось. У тебя развилась чувствительность и я—счастливѣйшая изъ матерей». Чувствительность и аббатъ считаетъ «первой изъ добродѣтелей», и нигдѣ сѣмена ея не даютъ такихъ зрѣлыхъ плодовъ, какъ въ средѣ бѣдняковъ, рядомъ съ нуждой и лишеніями.

Впослѣдствіи это воспитаніе отражается на всей жизни Фанфана. Вторая пьеса показываетъ его юношей, семнадцатилѣтнимъ маркизомъ. Онъ на жизнь и на семью смотритъ глазами новаго человѣка, философа. «Развѣ мы обязаны»,—говоритъ онъ,«жертвовать своимъ счастьемъ суетнымъ предразсудкамъ? И развѣ есть болѣе важное, болѣе чистое счастье, чѣмъ счастье чувствительнаго человѣка?» Онъ выбираетъ себѣ спутницу въ безвѣстной, бѣдной, но почтенной семьѣ, и становится для своей жены любовникомъ, другомъ, супругомъ, благодѣтелемъ». Дядя маркиза всѣми силами возстаетъ противъ этихъ идей, но аббатъ предупреждаетъ, что ему врядъ ли удастся разрушить въ натурѣ Фанфана основы полученнаго воспитанія. Онъ въ дѣтствѣ вблизи видѣлъ простой народъ, научился быть гуманнымъ и чувствительнымъ. И аббатъ остается правъ.

Новыя воспитательныя теоріи быстро вошли въ сознаніе французскаго общества и совершенно вытѣснили старые порядки въ наиболѣе вліятельныхъ семьяхъ. Даже дѣти успѣвали проникаться новой системой и усвоивали философскія идеи, наполнявшія, можно сказать, самый воздухъ. Двѣнадцатилѣтняя дочь Неккера, будущая m-me Staël сочиняетъ двухактную пьесу *Les inconveniens de la vie de Paris.* Двѣ сестры получаютъ разное воспитаніе — одна въ городѣ, другая въ деревнѣ. Мать оказываетъ предпочтеніе первой. Но дни испытаній доказываютъ ея ошибку: деревенское воспитаніе, оказывается, развило въ другой сестрѣ добродѣтель и мужество, какихъ не достаетъ горожанкѣ.

Юный авторъ имѣлъ полное право взять темой своей пьесы—женское воспитаніе. Его личный опытъ и направленіе лучшаго современнаго общества возводило эту тему на первый планъ. Пожеланія Даламбера не оставались гласомъ въ пустынѣ. Философская эпоха воспитала не мало женъ, матерей и общественныхъ дѣятельницъ, съ достоинствомъ встрѣтившихъ и пережившихъ наступившіе годы смутъ. Благородныхъ барышень переставали запирать по монастырямъ. Драматурги вслѣдъ за энциклопедистами требовали, чтобы дѣвушки воспитывались въ тру-

дѣ и истинномъ просвѣщеніи, а не ограничивались танцами, рисованіемъ, игрой въ свѣтское кокетство, составленіемъ мемуаровъ еще съ дѣтскаго возраста. Находятся отцы, дающіе дочерямъ «философское воспитаніе», т.-е. развиваютъ въ нихъ самостоятельную мысль и сознаніе личныхъ правъ и человѣческаго достоинства.

Руссо не преминулъ сказать нѣсколько мѣткихъ словъ и по адресу отцовъ, рѣшаясь даже на извѣстное самопожертвованіе. Философъ, какъ извѣстно, не воспитывалъ самъ своихъ дѣтей, поручая эту обязанность государственной благотворительности. Угрызенія совѣсти преслѣдовали Руссо съ особенной жестокостью именно въ то время, когда онъ писалъ свой трактатъ о воспитаніи. Онъ сознаетъ, что у него едва не вырвалось сознаніе собственной вины—на страницахъ романа. До этого не дошло, но ужь находится тирада, исполненная чувства негодованія на отцовъ, пренебрегшихъ своими воспитательскими обязанностями. «Истинная кормилица ребенка мать, истинный наставникъ—отецъ... Отецъ, который произвелъ дѣтей на свѣтъ и даетъ имъ пищу, выполняетъ только третью часть своихъ обязанностей. Онъ долженъ дать людей—человѣчеству, добрыхъ членовъ — обществу, гражданъ — государству. Всякій, кто можетъ уплатить этотъ тройной долгъ и не уплачиваетъ его,— виноватъ, и, можетъ быть, еще болѣе виноватъ, когда платитъ только половину. Кто не можетъ выполнять обязанностей отца, тотъ не имѣетъ права и быть имъ. Ни бѣдность, ни работа, ни общественное мнѣніе—не освобождаютъ его отъ необходимости—кормить и воспитывать своихъ дѣтей—у себя. Читатель,—ты можешь вѣрить мнѣ. Я предрекаю,—всякій у кого есть сердце и кто пренебрегаетъ священнымъ долгомъ,— долго будетъ оплакивать свою ошибку горькими слезами и не получитъ утѣшенія». (Emile I, 45—47).

Мы видѣли одного изъ идеальныхъ отцовъ, лично воспитавшаго свою дочь, познакомившаго ее съ жизнью и людьми. Такой отецъ на сценѣ и у Дидро. Раньше чѣмъ Руссо заявилъ свое возмущеніе наемными воспитателями, (Emile I,47) ненавистные ему философы показали публикѣ истинныхъ отцовъ-воспитателей, не различающихъ въ своей дѣятельности сыновей отъ дочерей. Естественно въ обществѣ появляются женщины, обладающія практическими талантами и умственнымъ развитіемъ наравнѣ съ мужчинами. Онѣ отлично умѣютъ справляться съ личными дѣлами, но не упускаютъ изъ виду и высшихъ интересовъ. Литература и современное движеніе мысли имъ знакомы такъ же близко, какъ всѣмъ лучшимъ дѣятелямъ эпохи. Еще въ половинѣ XVIII вѣка мы видѣли этотъ типъ во французской драмѣ. Ничего нѣтъ удивительнаго, если конецъ вѣка будетъ гордиться такими женщинами, какъ m-me Роланъ, m-me Сталь, и философы въ теченіе всего философскаго періода—будутъ встрѣчать сочувствіе и помощь у хозяекъ парижскихъ салоновъ.

Но и гораздо ниже салоновъ условія нравственной и умственной жизни начинаютъ мѣняться. Философскія идеи вступили въ союзъ съ чувствительной литературой,—и этимъ путемъ проникли въ самые темные заброшенные углы. «Нравственное воспитаніе» (education honnête) получаютъ даже дочери крестьянъ. Онѣ теперь не такъ легко поддаются соблазнамъ и насиліямъ знатныхъ господъ, мало этого—встрѣчаютъ этихъ господъ рѣчами, повергающими юныхъ развратниковъ въ крайнее изумленіе. И между тѣмъ, источникъ рѣчей крайне простъ и доступенъ. Шарлотта—дѣвушка изъ народа—героиня одной изъ драмъ Мерсье—вмѣстѣ съ братомъ читала *Памелу*: чтеніе было для нихъ отдыхомъ среди работы. Романъ Ричардсона, вѣроятно, былъ не единственной книгой, услаждавшей досуги обитателей подвала. Шарлотта прекрасно усвоила содержаніе и смыслъ чувствительнаго романа—и умѣетъ оцѣнить истинное значеніе блестящихъ обѣщаній богатаго господина. Ей доступно понятіе о самоуваженіи, о личномъ достоинствѣ. Всему этому она научилась въ трогательныхъ образахъ и сценахъ. Недаромъ *Памела* передѣлывалась и переводилась во Франціи до самой революціи: однихъ драмъ, написанныхъ на тему романа, можно насчитать не менѣе пяти. Театръ неустанно шелъ во главѣ современныхъ вопросовъ. Онъ предупредилъ важнѣйшія оригинальныя французскія произведенія о семьѣ и воспитаніи—*Новую Элоизу* и *Эмиля* Руссо.

Шарлотта Мерсье—отнюдь не продуктъ личной фантазіи демократическаго автора. Семья ея живетъ въ Парижѣ въ то время, когда происходитъ дѣйствіе пьесы. Но раньше эти люди были простыми землепашцами и принесли въ столицу совершенно готовые нравственные и общественные взгляды. Шарлотта читала романъ Ричардсона, братъ ея, помимо романа, читалъ и другія популярныя произведенія своего времени. Онъ—горячій сторонникъ личнаго достоинства, критически относится къ общественнымъ условіямъ, и позже, когда ему придется заявлять свои желанія въ оффиціальной бумагѣ, онъ безъ всякаго затрудненія, вполнѣ сознательно, станетъ на сторону гуманности и просвѣщенія.

Предъ нами драгоцѣнное свидѣтельство человѣчныхъ, съ которыми французскій народъ обращался къ своему правительству наканунѣ революціи. Возьмемъ данныя, имѣющія отношеніе къ вопросу о семьѣ и воспитаніи.

Прежде всего челобитныя дышутъ глубокимъ гуманнымъ чувствомъ по отношенію къ дѣтямъ. Онѣ обнаруживаютъ пристальную заботливость къ судьбѣ дѣтей съ самаго дня ихъ рожденія. Заявляя, сколько гибнетъ жизней ежедневно по причинѣ невѣжества повивальныхъ бабокъ, челобитчики требуютъ учрежденія публичной школы акушерства (Cahiers V, 683, 20). Они сознаютъ всю важность питанія младенцевъ и разрѣшаютъ этотъ вопросъ наравнѣ съ важнѣйшими вопросами общественнаго и политическаго порядка. Оказывается, въ кормилицы попадаетъ часто первая встрѣчная, не снабженная никакимъ свидѣтельствомъ и удостовѣреніемъ со стороны властей. Челобитныя настаиваютъ, чтобы всякая кандидатка въ кормилицы имѣла медицинское свидѣтельство о здоровьѣ и удостовѣреніе отъ мѣстнаго священника касательно порядочности и нравственности (l'honnêteté et les moeurs. Cahiers III, 738, 17). Это требованіе идетъ отъ священниковъ и сельскихъ прихожанъ; послѣдніе пользуются случаемъ и здѣсь заявить сожалѣніе о гибели и увѣчьяхъ множества дѣтей въ рукахъ наемныхъ кормилицъ (IV, 319, 17). Матери, кормящія дѣтей, берутся подъ особое покровительство: челобитчики ходатайствуютъ, чтобы во время кормленія новорожденнаго съ хозяина семьи не взыскивались долги, а напротивъ—заботились о поддержаніи ея, хотя бы путемъ налога на холостыхъ (Cahiers VI, 688; 29; V, 296, 30).

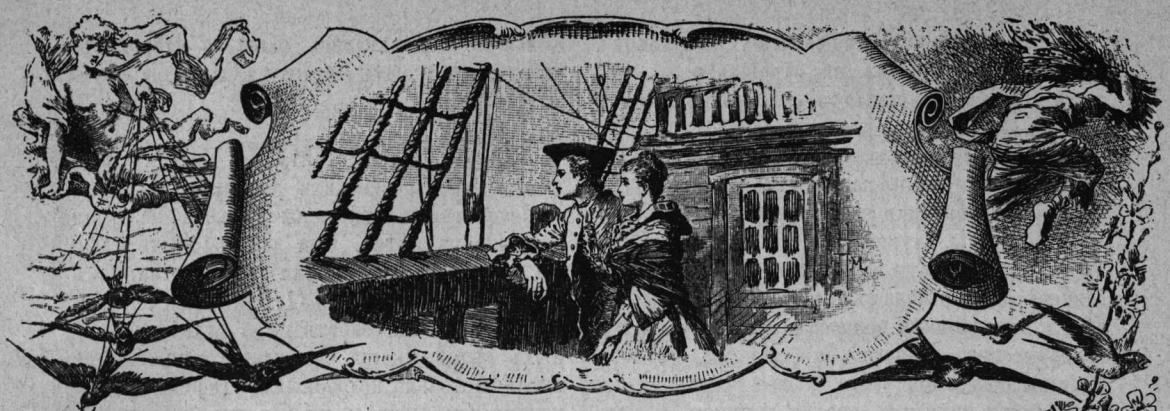
Обученіе дѣтей стоитъ на первомъ планѣ именно въ деревенскихъ челобитныхъ.

Челобитчики озабочены судьбой незаконнорожденныхъ дѣтей. Они должны быть такими же полезными гражданами государства, какъ и всѣ другіе (chasson II, 437, Cahier des Théatins). Крестьяне также заботятся о судьбѣ незаконныхъ дѣтей. Иногда обсужденіе вопроса становится настолько подробнымъ, что рекомендуется какимъ именно молокомъ кормить незаконнорожденныхъ, а въ случаѣ, если обязанность кормленія будетъ лежать на кормилицахъ, то имъ увеличивается содержаніе (Cahiers V, 360, 31; III, 488, 4; 524, 30). Эта мѣра признается необходимой въ виду поощренія, такъ какъ,—говорятъ челобитчики,—въ настоящее время кормилицы относятся къ незаконнорожденнымъ небрежно.

Мы видимъ, что новая гуманная мысль широкимъ потокомъ разлилась по странѣ, проникла даже въ народную среду и вызвала здѣсь тѣ самыя стремленія, какими жила философія и литература въ столицѣ.

Ив. Ивановъ.

Деба-Понсанъ. У водопоя.



У моря.

(повѣсть.)

I.

Маленькій рыбачій поселокъ ютится у самой кручи высокаго морского берега и бѣлыя мазанки этого поселка кажутся издали гнѣздами крикливыхъ морскихъ чаекъ, которыя то и дѣло шныряютъ и кружатъ надъ синей водяной гладью, хлопая бѣловатыми крыльями и привѣтствуя другъ друга пронзительнымъ гикомъ. Съ восхода до захода только и слышно ихъ неугомонное ки-ги-кить!—потому что мѣсто рыбное, — серебристая скумбрія плещется тамъ цѣлыми стадами... Рыбаки очень любятъ и цѣнятъ свой благодатный поселокъ, а богатые господа, которымъ, конечно, нѣтъ никакого дѣла до хорошихъ улововъ, наѣзжающіе сюда порою купаться или отдохнуть отъ пыли и сутолоки городовъ, считаютъ его однимъ изъ очаровательнѣйшихъ мѣстъ побережья. И дѣйствительно,—хорошо тамъ...

Внизу бьется и пѣнится неугомонное, безконечное море, то набѣгая на голыши, то бурно налетая на мшистые, почернѣвшіе отъ столѣтій камни утесовъ и, отпрянувъ, разсыпаетъ вспѣненныя волны брызгами и пылью, въ которой весело играетъ полутонами пестрая радуга.. Вверху блещетъ глубокой лазурью и слѣпящимъ свѣтомъ почти прозрачный небесный куполъ, совсѣмъ черный ночью, отчего золотыя звѣзды пылаютъ на немъ ярче и кажутся больше... А между небомъ и моремъ поднимается высокая береговая круча, то глинистая, ржаво-красная, то темно-бурая, каменистая, — вся обвитая зеленымъ ползучимъ кустарникомъ съ длинными и гибкими вѣтвями, шиповникомъ и жасминомъ... Тутъ всегда широкое раздолье мелкимъ пташкамъ, которыя стрекочутъ и прыгаютъ совсѣмъ не уставая, да маленькимъ, юркимъ ящерицамъ, то и дѣло шныряющимъ въ траву за мухой или заслушавшимся ротозѣемъ кузнечикомъ... Однѣ только чайки любятъ голыши да камни и отдыхаютъ на нихъ неподвижно, безмолвно, точно изваянія,—пока не всплеснетъ гдѣ-нибудь рыба. Тогда онѣ быстро взмахиваютъ бѣлыми, какъ паруса крыльями, срываются и съ удальскимъ гикомъ съ размаха кидаются въ голубой просторъ... А сколько кругомъ свѣта, воздуха и красокъ въ самыхъ чудныхъ сочетаніяхъ и непередаваемо фантастическихъ переливахъ!

Грудь здѣсь дышетъ бодрящей соленоватой влагой даже и тогда, когда бризъ вдругъ уймется, а волнующееся море стихнетъ и задремлетъ, оцѣпенѣлое отъ палящаго зноя... Вѣдь, и это бываетъ... Тогда ритмическій рокотъ прибоя смѣняется таинственнымъ гуломъ, похожимъ на тысячегрудый шопотъ гигантовъ... Это тяжелое, сонное дыханье дремлющаго въ

зноѣ и безмолвіи моря. Голыши лежатъ сухими и у морского края играетъ, извиваясь какъ змѣйка, только чуть видная, легкая струйка. Мрачные утесы стоятъ съ побѣднымъ видомъ, точно рыцари, отбившіе грудью непріятельскій натискъ и, вмѣсто бѣшеной пѣны, брызгъ и столбовъ водяной пыли, покорное, спящее море даритъ ихъ нѣжной лаской, прижимаясь своимъ зеркальнымъ лономъ... И тутъ то начинаются тѣ дивные цвѣтовые эффекты, что чаруютъ глазъ и сводятъ съ ума пейзажистовъ. Вся зеркальная лазурь моря играетъ полутонами, переходя изъ одного въ другой, переливаясь, сверкая, разбиваясь на сотни цвѣтовыхъ струй и снова смыкаясь въ одинъ общій потокъ, смотря по солнцестоянью. Можно подумать, что и впрямь морской владыка на недосягаемой глубинѣ играетъ своими самоцвѣтными каменьями, какъ думаютъ люди поселка. Все сверкаетъ, горитъ, переливается и только таинственныя бѣловатыя полосы, разрѣзающія лазурную гладь на прихотливыя геометрическія фигуры, словно межи водяныхъ участковъ, кажется, стоятъ неподвижно. Старые рыбаки увѣряютъ, что эти неподвижныя полосы дѣйствительно межевыя грани владѣній таинственныхъ морскихъ владыкъ.

Одни только таможенные стражи не восхищаются этимъ благодатнымъ уголкомъ, а клянутъ его на чемъ свѣтъ стоитъ, какъ самое скверное мѣсто. Всему причиной, конечно, злые языки, издавна разносящіе про рыбачій поселокъ дурную славу. Увѣряютъ, будто молодцы поселка,—статные, рослые красавцы съ черными, жгучими глазами и широкими ярко красными поясами, — будто они бороздятъ море своими челнами не ради одной скумбріи, а и затѣмъ, чтобы провозить съ идущихъ въ одесскій портъ судовъ контрабанду... Увѣряютъ, что такихъ ловкихъ и смѣлыхъ контрабандистовъ нѣтъ на цѣломъ побережьи, хотя нужно сказать, что ни одинъ изъ нихъ не попался еще съ поличнымъ, какъ ни слѣдила зорко стража. Послѣднее обстоятельство объясняютъ, впрочемъ, тѣмъ, будто въ поселкѣ есть такіе черти-парни, что и подъ самымъ носомъ провезутъ что угодно, и какъ ни гонись за ними,—отчаянные головорѣзы улизнутъ, а въ особенности одинъ изъ нихъ, черноглазый дьяволъ Янко, коноводъ, запѣвало и бабникъ. Такъ по крайней мѣрѣ увѣрялъ старый вахмистръ. Онъ божился всѣмъ и каждому, что этотъ дьяволъ и женскій искуситель, настигнутый разъ, наконецъ, паровымъ катеромъ, отдѣлался только потому, что, благодаря содѣйствію нечистаго, которому навѣрное давно запродалъ свою душу, съ невѣроятной быстротой успѣлъ спустить всю контрабанду въ море. Впрочемъ, необходимо принять во вниманіе и то, что жгучіе глаза Янко, какъ было извѣстно, совсѣмъ, до одури очаровали сухую, моложавую, нервную половину стараго вахмистра, пылкую Гандзю, за что тотъ и ненавидѣлъ красавца всѣми остатками силъ своей старой души. Но какое женское сердце не околдовывали эти жгучіе глаза съ длинными рѣсницами и чудными, дугою, бровями искусителя, съ его красивымъ бронзовымъ лицомъ, стройнымъ могучимъ станомъ и плутоватой улыбкой, обнажавшей изъ подъ черныхъ усиковъ сверкающіе слоновой бѣлизной зубы?! Даже наѣзжавшія купаться барыни увивались за нимъ какъ пчелы за медомъ, дарили деньги и яркіе пояса, и отъ охотницъ покататься въ его челнѣ у малаго совсѣмъ не было отбоя. Онъ только ухарски улыбался и пригоршнею загребалъ деньги, чтобы сейчасъ же спустить ихъ въ „орлянку“, „три листика“ или на „наживку“, какъ называлъ вѣтренникъ разныя бездѣлушки, что дарилъ красоткамъ, за которыми ненасытно волочился. Много загубилъ сердецъ этотъ лихой Янко,—нужно правду говорить, — много закружилъ хорошенькихъ головокъ и такъ закружилъ, что нѣкоторыя, бѣдняжки, раскрутили ихъ только въ глубокой морской пучинѣ. Такой ужъ таланъ ему выпалъ и, право же,—врядъ ли какое-нибудь женское сердце могло оставаться неприступнымъ для этого безшабашнаго красавца. Боялись его и мужья, и матери,—какъ огня боялись!

Кто его знаетъ,—можетъ быть потому то и торопилась такъ старая вдова Мотря, у которой былъ свой неводъ, выдать поскорѣе замужъ красивую Химу, шестнадцатилѣтнюю сироту внучку. Извѣстно, бабушкино сердце,—всегда оно болитъ и трепещетъ за дѣтскую долю, всегда только и бьется заботой, какъ бы сложить эту долю получше. Такъ ужъ Богъ устроилъ это сердце, говорятъ въ поселкѣ. У старой Мотри была своя мазанка, осѣненная высокими акаціями, полузакрытая мальвой и жасминомъ, и ветхій неводъ, который она ссужала рыбакамъ за опредѣленную долю улова. Шмуль изъ Одессы издавна покупалъ у нея всю рыбу, добрые люди покупали ятера и сѣти, что плела она съ помощью Химы старыми руками, и Мотря перебивалась кое-какъ, никогда не гнѣвя Господа жалобой или ро-

потомъ, потому что, извѣстно, у другихъ вдовъ и того не бываетъ. Оно, конечно, будь въ домѣ хозяинъ, хорошій, ловкій рыбакъ, какимъ былъ, напримѣръ, покойный Явтухъ,—найдись такой работящій муженекъ Химѣ,—дѣло стояло бы иначе. Онъ набралъ бы артель бобылей-рыбалокъ и самъ бы рыбачилъ, а не сдавалъ неводъ. И достатку было бы больше, и порядку, да и за Химу не было бы страшно,—у нея былъ бы свой заступникъ. Вообще, кто же не знастъ, что за хорошимъ мужемъ бабѣ живется и сладко, и покойно! Такъ ужъ самъ Господь разсудилъ и устроилъ,—потому то старая Мотря, какъ только подросла ея внучка, и стала гадать о хорошемъ мужѣ. Не гадала она о богатомъ, не гадала о красивомъ,—Богъ съ ними, съ красотой и богатствомъ!—богатый всегда лѣнтяй и гордецъ,—будетъ еще ломаться надъ Химой, а красавецъ—плохой мужъ,—гадала она только о хорошемъ и трезвомъ рыбалкѣ...*)

И былъ же такой въ поселкѣ,—пропади она, если не такой самый!—и звали его Павликъ. Круглый сирота безъ отца и матери, безъ роду и племени,—только и его, что свитка да поясъ, но зато руки и сноровка—золотыя просто! Такого работящаго и трезваго, смирнаго, къ тому же и вѣрнаго рыбалки,—поди, и не было другого въ поселкѣ. На что ужъ подозрителенъ Шмуль, который не то что отцу родному, а и себѣ самому, кажется, не вѣрилъ,—Павлику онъ все-таки вѣрилъ. И денегъ впередъ дастъ и рыбу не такъ ужъ подозрительно пересчитываетъ да перевѣшиваетъ на пріемкѣ,—умная голова,—знаетъ съ кѣмъ имѣетъ дѣло. Давно уже облюбовала Павлика старая Мотря, давно высмотрѣла и любо ей было, что парень и самъ врѣзался въ молоденькую Химу, да такъ врѣзался, что только и ловилъ ее глазами, хотя боялся не то что признаться, а и слово лишнее вымолвить.

Скроменъ былъ и застѣнчивъ,—ну, да она, старая, осмѣлитъ и подведетъ дѣло къ концу какъ слѣдуетъ... Всегда такъ бываетъ: сначала дичатся, глазъ поднять не смѣютъ, а потомъ, глядишь, и водой не разольешь! — улыбалась про себя старая Мотря. Одно ее смущало немного,—ужъ очень дружилъ Павликъ съ этимъ джигуномъ Янкомъ и преданъ ему былъ какъ собака еще съ дѣтства.—Кажется и въ пекло самое пошелъ бы для него,—такъ любилъ,—хотя, по правдѣ сказать, Янко его и въ грошъ не ставилъ, всегда подсмѣивался надъ нимъ и часто подводилъ на злыя штуки... Околдовалъ его да и только,—приворотный былъ человѣкъ,—такую ужъ имѣлъ силу... А извѣстное дѣло,—дружба съ такимъ человѣкомъ не доводитъ до добра,—ну, да старая Мотря надѣялась на разумъ... Женится человѣкъ, обзаведется своимъ хозяйствомъ, пойдутъ дѣти,—ну, и одумается, конечно,—перестанетъ вѣшаться на шею прощалыгѣ, да плясать подъ его дудку... Хозяинъ, вѣдь,—а не какой нибудь джигунъ, прости Господи! Химу она, конечно, ни о чемъ не спрашивала,—да развѣ и можно спрашивать молоденькое дитя, которое еще ничего не понимаетъ и совсѣмъ не знастъ какъ и что на свѣтѣ?.. Хе, хе, хе,—спроси его,—оно пожалуй, сдуру еще скажетъ, что и замужъ не хочетъ! Какъ же,—много оно понимаетъ?!..

Такъ думала старая Мотря, подводя къ концу свое дѣло...

II.

Лазурное, тихое море такъ и заснуло, совсѣмъ облитое раскаленными до бѣла солнечными лучами... Челноки, казалось, застыли, какъ и море, и воздухъ. Безжизненные, точно увядшіе паруса висѣли недвижимо и только рѣзали глазъ отраженнымъ слѣпящимъ свѣтомъ... Даже чайки какъ-то лѣниво и то по одиночкѣ только кружили надъ взморьемъ. Стояла жаркая истома, когда особенно любитъ играть стадомъ вольная и веселая рыба.

Павликъ сидѣлъ на стражѣ, чтобы слѣдить за голубой гладью,—не покажется ли рыба. Первыми, конечно, увидятъ стадо чайки и кинутся кучей и съ гикомъ,—тогда нужно быстро скликать товарищей рыбалокъ, сдвигать въ море челны и укладывать неводъ, чтобы не упустить цѣнную поживу... Бываетъ и такъ, что играющее стадо вдругъ повернетъ отъ берега и умчится Богъ вѣсть куда,—изволь,—догоняй тогда и оставайся съ носомъ! Но чайки сидѣли пока тоскливо и неподвижно, въ дремотѣ, изрѣдка высылая только одинокихъ развѣдчиковъ, которые, покруживъ взадъ и впередъ, одинъ за другимъ возвращались назадъ и садились на переднія мѣста съ тѣмъ же лѣнивымъ и тоскующимъ видомъ. Волноваться, значитъ, пока было нечего. Но, кажется, еслибы всѣ чайки міра даже взвились съ гикомъ надъ моремъ,—Павликъ врядъ ли замѣтилъ бы это. До того былъ онъ поглощенъ своимъ счастьемъ, о которомъ разсказывалъ теперь вернувшемуся другу.

*) *Рыбалка*—мѣстное *рыбакъ*.

Янко, пропадавшій было, какъ всегда, Богъ его знаетъ гдѣ, цѣлую недѣлю, лежалъ теперь на своей свиткѣ, заложивъ подъ голову руки, растянувшись и слушалъ повѣсть друга, какъ то лукаво улыбаясь, сверкая бѣлками и жемчужными зубами. Если бы не это сверканье глазъ, не эта лукавая, живая улыбка,—чего добраго,— его можно было бы принять за чудную статую, отлитую изъ бронзы. Бѣлые рукава сорочки особенно рельефно выдѣляли смуглый загорѣлый профиль, а богатый красный поясъ какъ-то удивительно красиво, хотя и рѣзко нарушалъ общую гармонію царившихъ кругомъ голубыхъ и свѣтовыхъ тоновъ. Дивно хорошъ былъ парень, такъ хорошъ, какъ только въ сказкахъ бываютъ. Ну и зналъ онъ это,— хорошо зналъ,— объ этомъ говорило каждое его движеніе. Павликъ, все больше и больше волнуясь, разсказывалъ ему, какъ хорошо подстроила старая, умная Мотря сговоръ съ Химой. Безъ помощи Мотри онъ никогда бы, не рѣшился, никогда,— скорѣй бы кажется, въ землю провалился!

Такъ увѣрялъ взволнованный Павликъ, но Янко, не выдержавъ, вдругъ перебилъ его звонкимъ раскатистымъ смѣхомъ... Этотъ смѣхъ подхватили сейчасъ же береговыя скалы и, передавая другъ другу, разнесли его далеко. Даже сонныя чайки повернули въ удивленьи свои головки.

— Ой, и дурень же ты, Павликъ! — отозвался наконецъ на взволнованный, спутанный разсказъ счастливаго друга лукаво улыбавшійся красавецъ, когда ему надоѣло смѣяться. — Прямой дурень, какъ я погляжу, право!

Павликъ такъ и остался съ открытымъ ртомъ.

— Почему жъ это и дурень?— спросилъ онъ скорѣй удивленно, чѣмъ обиженно. —И почему ты смѣешься?—Привыкъ онъ къ такимъ отзывамъ друга, но тутъ все же удивился.

— А потому дурень и потому я смѣюсь, — продолжалъ Янко, — что самъ на свою шею ярмо надѣваешь да еще и носишься съ нимъ какъ съ писанной торбой!.. Былъ вольной птицей, самъ себѣ голова и товарищъ хорошій,— а теперь подъ бабью дудку запляшешь. Скрутятъ тебя эти Мотря и Хима,— ой, какъ скрутятъ,— увидишь! И добро бы еще бралъ дѣвку богатую, изъ хорошаго дома,— ну, полбѣды! А то, что въ ней, въ твоей Химѣ? Правда, не плохая дѣвка, да за то голая, какъ сорока! хороша корысть, нечего сказать!— и красавецъ снова расхохотался. Не по вкусу было ему это сватанье,— чуялъ онъ, что малый можетъ уйти у него изъ рукъ.

Павликъ долго сидѣлъ ошарашенный этой рѣчью и смѣхомъ, точно соображая или взвѣшивая и, наконецъ, отвѣтилъ.

— Слушай, Янко,— сказалъ онъ, не то оправдываясь, не то убѣждая,—ну, самъ разсуди! Хорошо тебѣ говорить такое и смѣяться, когда у тебя такая разумная голова, что изъ нея двадцать вышло бъ моихъ, да и то, пожалуй, гораздо больше,— и когда за тобой дѣвки такъ и бѣгаютъ, потому что ты всѣхъ парней лучше. На тебя, вонъ, и пани засматриваются! Ну, а погляди на меня,— что во мнѣ? Разуму, какъ самъ знаешь, не Богъ знаетъ сколько, лицо у меня щербатое, а за душой только и есть, что свита да шапка! Кто жъ пойдетъ за такого? Я и то дивлюсь, что за меня идетъ Хима и не помоги старая Мотря, — я, ей Богу-же и не заикнулся бы даже. Богъ его знаетъ, за что я полюбился такъ старой,—самъ не знаю! Все же, не какія нибудь онѣ будутъ, да и не такія уже голыя какъ ты говоришь,— есть у нихъ и своя хата, и неводъ.

— Овва! — презрительно отрѣзалъ, польщенный сравненіемъ, Янко. — Нивѣсть какое, подумаешь, богатство твой неводъ и хата! При удачной работѣ у Лейбы такое богатство въ годъ заработаешь, — развѣ жъ не правда, — особливо, если къ тому же и хорошо работать!... Подвернется фортуна, такъ такое загребешь, что и не такую хату купишь, и не такой неводъ!..

— Такъ то оно, можетъ быть, и такъ, — отвѣтилъ Павликъ,— да не лежитъ у меня душа къ Лейбовой работѣ. Платитъ онъ хорошо,— что правду таить,— а все таки не лежитъ, самъ знаешь... Только для тебя я и работалъ, на случай бѣды какой,— и не неволь меня ты, начхалъ бы я на Лейбу, рыбачилъ бы себѣ только, да и все! Богъ съ нимъ совсѣмъ,— трудное это дѣло, да и опасное, и что ни день, то труднѣе, потому что дозорная стража, а особливо — старый вахмистръ такъ и лѣзутъ изъ кожи, чтобы поймать. Давеча, какъ везъ я пачки съ „австрійца“*), такъ ужъ и самъ не знаю, какъ Господь выручилъ. Прямо такъ на перерѣзъ и валили *они*, а тутъ еще и заяцъ бьетъ**),— ходу не даетъ, даже зачерпывать сталъ. Ну, Микола угодникъ выручилъ,—потому крѣпко я взмолился,— ударилъ съ полдня и завернулъ на косу за бабій камень, а мгла то густая, носа не видать,— и потеряли. Да

*) Пароходъ австрійскаго Ллойда.

**) Вспѣненная сильнымъ вѣтромъ волна.

и не пройдешь тамъ казенникомъ,—я не знаю, какъ и мой то челнъ проскочилъ, не разбился,—все угодникъ святой, конечно, слава ему! А попадись,—пропалъ! Нѣтъ, шабашъ! буду себѣ рыбачить, да и только.

Потемнѣло лицо у Янка на такую рѣчь,—совсѣмъ потемнѣло. Бѣда ему была терять такого вѣрнаго товарища въ дѣлѣ, что служилъ ему лучше брата родного и слушался во всемъ, какъ дитя малое. Разума у него, правда, не много,—да это, пожалуй, еще и лучше,—ну, а работникъ и слуга знатный,—лучшій въ Янковой артели. И Лейба покрутитъ головою, когда узнаетъ! Думалъ такъ Янко,—думалъ, хмурился все больше, а, наконецъ, и свистнулъ,—былъ это у него знакъ сильной досады.

— Эхъ, и жаль мнѣ тебя, Павликъ!—вырвалось у него, наконецъ. — Ей Богу жаль!

Искренно удивился Павликъ и плечами пожалъ.

— Хоть убей, Янко, а не знаю, чего тебѣ жалко, когда я самъ и усидѣть вотъ не могу отъ своего счастья... Даже и не вѣрю себѣ,—такъ ли оно, или не такъ,—мара *), что ли какая нибудь только?...

Хотѣлъ Янко что-то отвѣтить, да вдругъ схватился,—не до того было,—завидѣлъ онъ на кручѣ Чепелиху. Шла жена вахмистра быстро, видно—полная нетерпѣнія,—одѣтая, какъ всегда, въ городское платье, паней,—съ шляпкой на головѣ и вуалью на рябомъ лицѣ,—подъ сѣрымъ ситцевымъ зонтикомъ. Чуялъ малый, куда и къ кому спѣшитъ пылкая Гандзя,—а встрѣтиться теперь, ой-ой, какъ не хотѣлось,—зналъ, что будетъ ревнивая буря.

— Охъ, Павликъ, бѣда,—Чепелиха бѣжитъ!—кинулъ онъ быстро, сорвавшись съ мѣста,—не дай Богъ теперь съ ней встрѣтиться,—съѣстъ, что давно не былъ!.. Огонь баба! Какъ прицѣпится, то все равно, что пьявка, и не отцѣпишь... А теперь еще и думаетъ, будто я съ писарской женой того!.. Заѣстъ вѣдьма! Убѣгу я лучше, пока не завидѣла еще, а ты успокой ее,—скажи, что за дѣломъ какимъ-то въ городъ ушелъ... Да разспроси на счетъ стражи,—можетъ,—знаетъ что?

Павликъ покачалъ головою...

— Ой, и крутишь же ты ее, бѣдную,—сказалъ онъ съ укоромъ,—совсѣмъ, Янко, какъ овцу крутишь!.. Джигунъ ты, грѣхъ тебѣ!..

Но Янко только улыбнулся на это и тряхнулъ кудрями.

*) Мара—*видѣніе, призракъ.*

— Такой грѣхъ прощеный,—самодовольно отвѣтилъ красавецъ,—придетъ старость,—замолитъ! На то и баба, чтобы грѣхъ былъ, съ того и свѣтъ пошелъ, что-жъ тутъ!..

Онъ сплюнулъ ухарски и скрылся, а ревнивая, пылкая Чепелиха сбѣгала уже съ кручи. Бѣжала она все шибче и шибче, все напряженнѣе разыскивая по сторонамъ глазами и не находя, кого искала, раздражаясь все больше, вскипѣла до того, что, добѣжавъ до взморья, такъ и накинулась на Павлика... Не можетъ баба безъ этого, непремѣнно нужно ей на комъ-нибудь сорвать гнѣвъ свой...

— Гдѣ-жъ онъ, твой джигунъ, дѣвался,—кричала внѣ себя Чепелиха,—обманщикъ и путаникъ проклятый!?.. Охъ, всѣ вы такіе, всѣ на одинъ ладъ,—чтобъ вамъ и дня не прожить на свѣтѣ!..Только крутите да съ толку сбиваете нашу сестру, дуру!.. Куда-жъ ты дѣвалъ его, щербатая рожа,—да не ври, а говори правду, не то, ей Богу, сама пойду къ начальству и разскажу, какія дѣла вы обдѣлываете по ночамъ для Лейбы,—покрывать не буду!.. Сама пропаду, что служила вамъ и стражу съ толку сбивала, мужа своего обманывала для проклятыхъ, все, что замысливалъ на васъ, чортовыхъ дѣтей, пачковозовъ *),—вамъ же и передавала; сама пропаду,—а ужъ и васъ подведу! Вотъ, не дай мнѣ Боже и вздохнуть, если не подведу! Куда-жъ онъ дѣвался, чортовъ сынъ,—цѣлую недѣлю пропадалъ у чорта рогатаго на посылкахъ, а теперь и носа не кажетъ,—нигдѣ и не найдешь его?.. Что онъ себѣ думаетъ, проклятый!?..

Павликъ хорошо зналъ бабью сноровку,—далъ выговориться Чепелихѣ молча и, уловивъ маленькую паузу, заговорилъ спокойно:

— Напрасно вы сердитесь, Ганна Микитовна, ей Богу, совсѣмъ понапрасну... Янко ушелъ въ городъ, потому что у него тамъ спѣшное дѣло. .

— Ври,—яростно кричала Чепелиха,—ври, да только своему батьку, если у тебя былъ онъ,—а не мнѣ!.. Знаю я этотъ городъ, знаю!.. Писарская это жена,—чтобъ ей свѣта не видѣть, оборванкѣ паскудной, чтобъ ей издохнуть, коровѣ толстой!.. У нея онъ!..

— А вотъ же и не у нея,—успокоивалъ ее Павликъ,—ей же Богу, что не у нея, вотъ, не сойди я, если только вру!.. Понапрасну, Ганна Микитовна, совсѣмъ понапрасну...

*) Пачковозъ—мѣстное: контрабандистъ.

Но Чепелиха уже выговорилась и, несмотря на городское платье, на шляпку съ вуалью и зонтикъ,—въ ней сейчасъ же сказалась былая рыбачка... Она безсильно опустилась на камень, закачала головою, закрыла лицо руками и разрыдалась, какъ и всякая другая изъ поселка...

— Охъ, не говори мнѣ Павликъ,—причитала она уже безъ гнѣва, жалобнымъ тономъ, который становился все больнѣе, по мѣрѣ того какъ текли ея слезы,—не говори мнѣ,— все я знаю! путаникъ онъ и обманщикъ! Только за что-жъ это Господь покаралъ меня такъ, что связалъ съ нимъ, за что напасть такая? Знаю, вотъ,— что не любитъ онъ меня, что обманываетъ, знаю, что нужна ему только, чтобы вывѣдывать отъ меня про стражу да покрывать его воровскія дѣла,—а ничего съ собой подѣлать не могу, не могу разлюбить, да и только! Причаровалъ онъ меня, цыганъ проклятый,—съѣлъ мое сердце и разумъ отнялъ!.. Охъ, дура-жъ я, дура, пропащая, совсѣмъ пропащая,—не выскочить моей душѣ изъ пекла,—заведетъ онъ ее туда, ой, заведетъ!.. Да пусть бы и въ пеклѣ горѣть,—все равно,—только-бъ онъ не бѣгалъ меня, любилъ бы, да не обманывалъ... Ну, пусть и обманываетъ, пусть и съ этой писарихой толстой путается,— только меня не бѣгаетъ... Ой, Боже жъ, мой, Боже!..

Такъ причитала бѣдная ревнивица, заливаясь горючими слезами и качая жалобно головою и Павлику стало жалко. Пожалѣлъ онъ ее, да и за друга товарища хотѣлъ заступиться,—и сталъ горемычную уговаривать. Но Чепелиха и слушать не хотѣла.

— Ой, Павликъ,—ты говоришь такъ, потому, что у тебя душа добрая,—заголосила она снова,—а только не такъ оно, милый,—не любитъ онъ меня: что ни говори!.. Чую, сама вижу,—порою тоже себя обманываю: любитъ, молъ, любитъ, а сердце-жъ все-таки знаетъ, что неправда это!.. И никого онъ не любитъ, Павликъ, никого на свѣтѣ,—только себя одного любитъ... Холодная у него душа, хоть и горячія очи,—каменный онъ!.. Вѣрь мнѣ, что никого онъ не любитъ, ему бы только корысть да потѣха... Вотъ, говорятъ, ты женишься на Химѣ,—пошли тебѣ Богъ совѣтъ да любовь; а только брось его, Павликъ, ой, слышь, отстань отъ него, а то и тебя подведетъ онъ, и не опомнишься, какъ опутаетъ и толкнетъ на недоброе... Такой ужъ онъ человѣкъ; а ты, вѣдь, добрый и довѣрчивый...

Долго голосила такъ Чепелиха, а когда выплакалась и нажаловалась, помолчала немного, вытерла слезы, встала, чтобы уйти, и кинула уже другимъ тономъ:

— Ну, я уйду, Павликъ,—нечего мнѣ тутъ сидѣть и разливаться...—Когда увидишь его, цыгана своего,—скажи, что приходила и искала его, путаника, и пусть себѣ не думаетъ, что я позволю ему ломаться надъ собою!.. Слышишь,—пусть и не думаетъ! Пусть не бѣгаетъ меня, а за писариху я съ нимъ еще посчитаюсь,— такъ и скажи!.. Да, кстати,—предупреди его, чортова сына,—чтобъ эту ночь сидѣлъ тихо, не ѣздилъ,—потому облава будетъ: катеръ да два бота, пойдутъ къ сорочьей косѣ, а можетъ и дальше куда!..

Павликъ опять сидѣлъ одинъ и слѣдилъ за морскою гладью, слѣдилъ, какъ чудные цвѣтовые тоны переливались по лазурному лону, играя и свѣтясь, какъ бы тихою, безшумною рябью... Такіе же свѣтлые тоны играли въ его молодой душѣ и сливались тамъ въ цѣлые потоки свѣтлаго счастья, бездоннаго и глубокаго, какъ самое море... Тамъ было такъ же тихо, покойно, безоблачно, какъ и въ природѣ. Легкая струйка, синеватая съ бѣлопѣнной каемкой, точно кантомъ, игриво извивалась змѣйкой у морского края, чуть-чуть набѣгая на голыши одна за другою, и такія же струйки, веселыя, радостныя, бороздили память рыбака, набѣгая одна за другою воспоминаньями о счастливыхъ минутахъ, проведенныхъ съ Химой. Все окрестъ дышало нѣгой,—дышалъ ею и Павликъ. Тамъ, далеко, далеко, въ необъятномъ просторѣ, за широкой гладью,— гдѣ лазурное небо сливалось съ такимъ же лазурнымъ моремъ, какъ бы утопая въ бѣлесоватой мглѣ свѣтового тумана,—тамъ, за этимъ туманомъ, скрывались другія перспективы, другая манящая даль, въ которой прихотливо настроенное воображеніе угадывало и рисовало непремѣнно что-то полное свѣта, тепла, радости и жизни... Въ душѣ Павлика, за свѣтовымъ туманомъ настоящаго, такъ же чуялась другая даль, такая же неопредѣленная и смутная, но полная свѣта, тепла и жизни,— даль будущаго... Въ этотъ часъ и онъ, и природа дышали одинаково, однимъ и тѣмъ же... Не было ни облачка, ни тѣни,—жаркое солнце давно высушило самыя мѣста, куда падали слезы ревнивой и любящей женщины, а ея причитанья и угрозы давно поглотили безслѣдно царившія кругомъ безмолвіе и тишь... И Павликъ все сидѣлъ, слѣдилъ глазами и утопалъ въ какихъ-то особенно радостныхъ не то снахъ, не то видѣньяхъ...

Но, вотъ, тамъ,—далеко, далеко, слѣпящая, бѣлесоватая лазурь какъ бы дрогнула синими струйками, точно бы новые цвѣтовые тоны приходили на смѣну прежнихъ... Павликъ еще ничего не понялъ, не всмотрѣлся, какъ уже сонно сидѣвшія чайки засуетились, взмахнули крыльями и съ гикомъ цѣлою тучей кинулись въ воздухъ сразмаха... Павликъ вздрогнулъ, всмотрѣлся, вскочилъ и то же гикнулъ особеннымъ рыбацкимъ гикомъ, на который такъ и высыпали изъ шалашей и мазанокъ дремавшіе рыбалки...

— Челны... челны! Гей,—тащите неводъ!..

Лазурное море посылало рыбалкамъ свой гостинецъ-добычу и, судя по суетѣ чаекъ, гостинецъ былъ знатный...

III

Золотыя мечты и гаданья сбываются на свѣтѣ не часто, но иногда все-таки сбываются, что ни говори!.. У старой Мотри по крайней мѣрѣ онѣ сбылись какъ по писанному, и сама она говорила объ этомъ всѣмъ и каждому, да и добрыя словоохотливыя сосѣдки подтверждали... Въ маленькой бѣлой мазанкѣ, заслоненной старыми акаціями, былъ теперь свой хозяинъ, трудолюбивый, смирный; у хорошенькой Химы, надѣвшей уже „очипокъ“*) былъ защитникъ; а старый неводъ не ходилъ больше „въ долю“... Какъ только Павликъ женился, онъ сейчасъ же купилъ съ помощью недовѣрчиваго Шмуля еще три челна, созвалъ въ артель трехъ бобылей и сталъ самъ „хозяевать“ на свой страхъ и рискъ... Шмуль, конечно, не обидѣлъ себя при этой сдѣлкѣ: старые челны онъ продалъ почти въ два дорога, съ недоплаченной, записанной въ счетъ, суммы высчиталъ изрядный процентъ; а на рыбу, которой уплачивался весь этотъ долгъ, поставилъ такую низкую цѣну впредь до погашенія, по какой рыбаки не сбывали своихъ улововъ... Тѣмъ не менѣе, счастливый Павликъ былъ ему несказанно благодаренъ; да никто изъ рыбаковъ и подумать не могъ бы иначе!—Какъ ни какъ, а Шмуль все-таки поставилъ его на ноги, давъ возможность „хозяевать“... Поди-ко, сунься, найди гдѣ-нибудь бѣдный рыбакъ, у котораго только и есть, что руки да сноровка,—найди онъ на свѣтѣ кредитъ и довѣріе!.. Какъ же,—держи карманъ! Ну, а что Шмуль при этомъ и своего не упустилъ,—эхъ! такъ кто же, люди добрые, и упускаетъ свое на бѣломъ свѣтѣ!? Такъ думалъ не только Павликъ, но и каждый рыбакъ, разбирая про себя этотъ неслыханный актъ довѣрія со стороны скупого и недовѣрчиваго Шмуля...

Было ли самому Шмулю пріятно, что и ему, скупому, недовѣрчивому, о которомъ всегда отзывались не иначе, какъ: „Шмуль-собака“,—что и ему довелось оказать довѣріе человѣку и сдѣлать по общему отзыву, „доброе дѣло», — трудно сказать, конечно, потому что душа стараго скупщика рыбы была для всѣхъ, а можетъ быть и для него самого, темнѣе потемокъ... Но фактъ несомнѣнный, что на всякое высказанное удивленіе по поводу „добраго дѣла“ Шмуль всегда пріятно улыбался, тщеславно встряхивалъ великолѣпными длинными пейсами, которыя тщательно припрятывалъ при встрѣчахъ съ раздражительнымъ градоначальникомъ, недолюбливавшимъ такого великолѣпія и, цокая и пожимая плечами, точно ихъ кололи шпильками, отвѣчалъ каждому:

— Фа! И что же тутъ удивительнаго, скажите на милость?! Пусть себѣ говорятъ, кто хочетъ, что Шмуль—собака, а вотъ же-жъ Шмуль и не собака!.. Потому, если вѣрный и хорошій человѣкъ,—отчего-жъ ему и не повѣрить? Онъ себѣ встанетъ на ноги, заплатитъ,—и мнѣ и ему будетъ барышъ... На то и гешефтъ!..

Такимъ образомъ въ бѣлой рыбацкой мазанкѣ царила счастливая идиллія бездонная и безграничная, какъ и синее море, что плескалось внизу о голыши и камни. Какъ и это море, за предѣлами видимаго горизонта, она скрывала и таила въ себѣ чарующія, туманныя перспективы, гадать о которыхъ захватываетъ порою духъ отъ счастья.

Старая Мотря, собиравшаяся даже сходить въ Почаевъ благодарить Богородицу за несказанное счастье, такъ и расплывалась въ благодатной мечтѣ о правнукѣ, нянчить котораго всегда сладко старымъ рукамъ... Павликъ, когда ему выпадалъ досугъ отъ упоенья своимъ счастьемъ, загадывалъ о сынѣ... Всѣ были счастливы настоящимъ, а загадывали о большемъ, только потому, что этого настоящаго всегда мало ненасытному человѣку, какъ бы блестяще оно ни было... Молоденькая Хима?.. Ге,—но можно ли спрашивать глупенькаго подростка, хотя бы то была уже и молодица? Развѣ-жъ она понимаетъ, что такое счастье, да и можетъ ли быть большее, какъ хорошій, трудящійся и смирный мужъ?.. Ге, что и Бога гнѣвить!

Такъ думали всѣ; одинъ только Янко

*) Головной уборъ замужнихъ.

думалъ иначе, что, конечно, огорчало его закадычнаго друга. Онъ попрежнему считалъ Павлика дурнемъ, смѣялся надъ его бабьимъ счастьемъ, и недовольный, что тотъ дѣйствительно бросилъ, женившись, работу у контрабандиста Лейбы, обзывалъ батракомъ Шмуля .. Непріятно и обидно,—какъ хотите!—но Павликъ все-таки крѣпился... Какъ ни соблазнялъ, ни манилъ его другъ на прежнее,—онъ твердо стоялъ на своемъ.

— Нѣтъ, Янко,—съ упорствомъ говорилъ онъ ему на всѣ соблазны и уговариванья,—какъ хочешь себѣ, а я зарокъ далъ и его не сломаю... Ты знаешь, что для тебя я въ пекло полѣзу, когда тебѣ понадобится,—ну, а на это не пойду... Не лежитъ у меня душа къ Лейбовой работѣ, да и все... Прости ужъ меня!

Но Янко, конечно, и не думалъ прощать такого дурня, опутаннаго бабьими юбками и совсѣмъ не умѣвшаго понять собственной выгоды... Дурню у Лейбы могла повезти фортуна, да еще и какъ, при удачѣ! А онъ предпочитаетъ батрачить у Шмуля глупой рыбой! Виданное ли дѣло, чтобы рыбакъ разбогатѣлъ когда-нибудь отъ невода и рыбы,—хе, одинъ смѣхъ, да и только! Съ неводомъ насидишься и безъ сапогъ, и безъ хлѣба,—такова ужъ издавна рыбацкая доля!

— Эхъ, и дурень же ты, Павликъ!—заканчивалъ обыкновенно раздраженный Янко свои уговариванья.—Такой дурень, какого еще и свѣтъ не видѣлъ,—отъ собственного счастья убѣгаешь! Опутали тебя бабы и промѣнялъ ты на нихъ своего товарища побратима *),съ которымъ крестами мѣнялся когда-то!

Перваго, конечно, Павликъ не покушался оспаривать,—куда-жъ ему тягаться въ самомъ дѣлѣ своей глупой головой съ такимъ умникомъ!.. Дурень онъ въ сравненіи съ Янко,—это несомнѣнно, тутъ и говорить нечего!.. Ну, а второе онъ горячо оспаривалъ, потому что ни на кого не промѣнялъ онъ дорогого побратима и остался ему вѣренъ по-прежнему!

— Вотъ, самъ увидишь,—говорилъ онъ другу, чуть не со слезами на глазахъ.—Все для тебя сдѣлаю, дорогой побратимъ, что ни пожелаешь, только не неволь мою душу Лейбовой работой!.. И въ самое пекло пойду для тебя, лишь бы не эта работа... Ну, что-жъ, если я такой дурный!

И Павликъ рыбачилъ, добывалъ своимъ неводомъ то, что дарило ему синее море и ласковое, и грозное, и скупое и щедрое... Не всегда, правда, выпадаетъ рыбалкѣ удача,—бываетъ и такъ, что понапрасну только проволочишь по каменистому дну неводъ, оборвешь да испортишь, и частенько бываетъ; но зато порой принесетъ тебѣ столько, что и Шмуль считать устанетъ... А если попадется головастая кефаль или, что еще лучше, странный пѣтухъ-рыба,—ге, ге,—тогда и отбою нѣтъ отъ купцовъ, прямо изъ рукъ вырываютъ да на чистыя денежки! Раздолье тогда рыбалкамъ! У Химы непремѣнно какая-нибудь обновка, бусы или лента, а не то и ситцевая яркая юбка, а у старой Мотри берестянка полна лучшимъ табачкомъ, понюхивать который любила такъ, что грѣха таить, старуха. Ну, выпадаетъ, конечно, и тревога... Выѣдутъ рыбаки въ тихое море, такое тихое, что и струйки на немъ не видно, анъ, глядишь, подуетъ вдругъ отъ турка, или, еще хуже, съ азовской стороны и вскипитъ, забушуетъ тихое море... Поднимется синій гребень, вспѣнится, точно бы бѣлое овечье руно легло сверху, завертитъ, загудитъ, и пойдетъ метать да крутить челны изъ стороны въ сторону, еле парусъ скинуть успѣешь... Тутъ ужъ на одного только Миколу угодника и надежда вся,—ему и молишься... Рѣжь не рѣжь волну, все равно, потому что шквалъ толчетъ воду въ морѣ, какъ въ ступѣ, и кругомъ идетъ такая толчея, ровно бы въ котлѣ кипитъ, такъ и кидаетъ тебя съ гребня на гребень. Брызнетъ дождь, и кругомъ себя рыбалка и видѣть перестанетъ,—все вода одна, тучи черныя да вода. Тогда рыбачки выбѣгаютъ на самый берегъ, жадно всматриваются въ бушующую мглу и сжатыми плотно устами беззвучно шепчутъ молитвы святому Миколѣ. Кидаютъ онѣ въ то же время водяному и бусы или яркія ленты въ самую пѣну,—любитъ онъ, старый, бабьи гостинцы... очень любитъ!..

Выпадало молиться и кидать гостинцы въ море и старой Мотрѣ, и молодой Химѣ, потому можетъ быть и выходилъ всегда Павликъ изъ бѣды, не разбивался его челнъ о камни, не опрокидывался кверху килемъ, а все выносило его волной прямо на отлогій берегъ.

Когда Мотря вернулась изъ Почаева съ просфорой и святою водою изъ того святого ключа, что бьетъ изъ камня, гдѣ виднѣ слѣдъ ступни Приснодѣвы, — Хима принесла сына. Сначала Павликъ думалъ, что ошалѣетъ отъ счастья, но когда красный здоровый карапузъ громко завизжалъ

*) Побратимство — остатокъ казацкой эпохи, сохранившійся мѣстами на югѣ и до нынѣ. Побратимы обмѣниваются крестами, полученными при крещеніи, и становятся духовными братьями.

у материнской груди, онъ тщеславно крикнулъ: ого! и сразу опомнился, сообразивъ, что безумствовать не подобаетъ тому, кто долженъ вскормить и воспитать такого завиднаго богатыря .. Нужно вдвое работать,—это ясно!.. Онъ поплылъ въ море, закинулъ неводъ и море точно нарочно принесло ему богатую добычу.

— Я такъ и знала,—говорила ликующая старуха Мотря,—вотъ же-жъ, такъ и знала, что будетъ малый счастливый... У меня ужъ глазъ есть на это, добрые люди! Какъ только хлопецъ чихнулъ и боднулъ правой ножкой, —ну, значитъ, будетъ ему удача!.. Хоть самаго умнаго человѣка на свѣтѣ спросите...

Ей вѣрили на слово, потому что гдѣже найти этихъ самыхъ умныхъ людей, а если и найдешь, то захотятъ ли они еще и разговаривать съ простымъ рыбалкой; вѣрили и потому, что сказанное ею какъ-то особенно хорошо ютилось въ сердцѣ слушателя.—Ге, должно быть, что такъ,— не станетъ же зря болтать старуха!

Павликъ рѣшилъ, что крестнымъ будетъ непремѣнно побратимъ Янко, потому что удачливому хлопцу подобаетъ, конечно, такой же и крестный... Поди, найди лучшаго,—чтобъ тамъ ни говорила Мотря! Первый парень, первая голова; ну, а ужъ ловкачъ, такъ и говорить нечего, какой ловкачъ,—самого чорта проведетъ и обовьетъ вкругъ пальца... Да и другъ, побратимъ... Потому-то и отвѣчалъ Павликъ Мотрѣ, когда та просила, чтобы крестнымъ былъ старый рыбалка Дундыкъ:

— Нѣтъ, бабусю, — и не просите лучше!—говорилъ упрямый Павликъ.—Хорошій человѣкъ Дундыкъ, что и говорить, а только Янко побратимъ для меня все же наилучшій... Онъ и будетъ крестнымъ моего сына Игната... Ну, а кумой, если ужъ такъ хотите, позову пожалуй Дундычиху...

Такъ гадалъ добрый человѣкъ, ну, а чортъ, которому всегда ненавистно людское счастье, намутилъ вдругъ такого, что чуть было совсѣмъ и не разбилъ проклятый это гаданье... Большая бѣда приключилась въ поселкѣ, — за ничто пропалъ бы лихой Янко, кабы не удалось его выручить, —угнали бы парня Богъ вѣсть куда... И вотъ какъ оно вышло...

Раннимъ утромъ, только успѣло солнце позолотить синее море, Павликъ снова сидѣлъ неподвижно у берега и слѣдилъ глазами, не покажется ли рыба... Теперь онъ весь ушелъ въ зрѣніе, потому что хорошій уловъ нуженъ былъ для крестинъ Игната,—много денегъ стоятъ рыбалкѣ крестины... Нужна и водка и выморозки, тоже и закуска добрая, кромѣ варениковъ жирныхъ, да и гостинцевъ не мало... Но лѣнивое, еще сонное море, не слало гостинцевъ, легкій бризъ не поднималъ даже синеватой ряби, а бѣлыя чайки сидѣли тоскливо и уныло...

За то съ кручи сбѣжала Чепелиха, сбѣжала быстро, торопливо, блѣдная, съ помутившимися глазами, и какъ только увидѣлъ ее Павликъ, —такъ и екнуло сразу его сердце, —понялъ, что приключилось недоброе... А Чепелиха, еще не добѣжавъ до моря, стала уже голосить, точно безумная:

— Ой, Павликъ, ой, бѣда, злая бѣда!.. Пропалъ твой побратимъ Янко, совсѣмъ пропалъ, несчастный!..

Вздрогнулъ малый, какъ листъ осиновый задрожалъ...

— Что-же съ нимъ?—только и хватило силъ спросить у бѣдняги.—Но развѣ можно было сразу добиться толку отъ горячей Чепелихы!

— Еще и спрашиваешь!—кричала она внѣ себя, съ укоромъ. — Сидишь себѣ у моря и ничего не знаешь: хорошій же ты и побратимъ, нечего сказать! Всѣ люди добрые уже знаютъ,—одинъ ты не знаешь,— заложила, знать, Хима твои уши своими ласками!.. Ой, лихо-жъ мое! Говорила я этому Янку, чтобъ онъ былъ осторожнѣй, что старый Чепель только и ждетъ какъ бы подвести его, —говорила, да развѣ онъ послушаетъ, лодырь, добраго слова! Какъ же! Всѣ вы такіе, лоботрясы проклятые,— надѣлаете бѣды, а потомъ и пропадай изъза васъ!..

Такъ кричала, подбѣгая, Чепелиха, а встревоженный Павликъ покорно ждалъ пока она выкричится, потому, извѣстно, раньше отъ горячей бабы толку не добьешься...Выкричалась она, впрочемъ, скоро,—расплакалась, присѣла и затѣмъ заговорила уже совсѣмъ другимъ тономъ...

— Какъ же ты ничего не знаешь, Павликъ?!.. Ночью долженъ былъ подходить грекъ *), а Чепель повелъ свою стражу къ рогатой косѣ... Хитрый, вѣдь, онъ,— ухъ, какой хитрый: зналъ что тамъ лучше всего притаиться... Ну, и какъ подошелъ грекъ да стали хлопци получать товаръ на челны,—только нагрузились и пошли къ берегу,—Чепель и выйди на перерѣзъ... Хитеръ онъ, собака старый! Плывутъ себѣ хлопци и въ головѣ думки никакой,—потому темень, хоть глазъ выколи, а какъ подплыли да завидѣли, такъ ужъ и поздно было,—не удерешь!.. Туды-

*) Греческое судно.

сюды,—такъ, куда тебѣ! — сцѣпились!.. Ну, кто товаръ въ воду скинулъ,—Иванъ Куцый такъ прямо съ грузомъ попался; а одинъ, вишь, хватилъ съ своего челна весломъ стражника да и проскочилъ!.. Стрѣляли они,—а онъ все-таки проскочилъ... Ну, теперь Чепель клянется, что то Янко былъ,—Богомъ заклинается, что разглядѣлъ его, хоть и темно было... Какъ выстрѣлилъ, говоритъ,—такъ и сразу Янко освѣтился... Теперь, вотъ, и повели Янка къ отвѣту и пропадетъ онъ, безпремѣнно пропадетъ, хоть и запирается... Ужъ и утопитъ его Чепель на мою пагубу! Ой, лихо-жъ мнѣ, бѣдной, горькое лихо!

Нервная Чепелиха снова заголосила, хватаясь за голову, а Павликъ сидѣлъ такой печальный и убитый, точно бы у него совсѣмъ не стало ни Химы, ни сына Игната... Но вотъ Чепелиха спохватилась, вытерла слезы, и опять заговорила, но гораздо тише:

— Что-жъ намъ киснуть вдвоемъ понапрасну, этимъ не поможешь, — правда? Лучше давай выручимъ хлопца! — А, какъ ты думаешь, Павликъ, добрая, вѣдь, душа у тебя?..

— Еслибъ я только зналъ, какъ его выручить...— отвѣтилъ грустный Павликъ, но горячая Чепелиха и договорить ему не дала.

— А я научу тебя,—быстро заговорила она, понижая голосъ,—только ты послушай... Не трудно выручить, былъ бы только вѣрный другъ да охота!.. Вотъ видишь ли: если ты покажешь, напримѣръ, что Янко ночевалъ у тебя на дворѣ всю ночь, да и Янко такъ скажетъ, или что вы вмѣстѣ ловили рыбу, то его и отпустятъ... Мало ли что говоритъ Чепель, ночью и обознаться легко,—въ темнотѣ всякое показаться можетъ!.. И я скажу, что еще съ вечера видѣла, какъ вы вдвоемъ чинили сѣти,—проходила и видѣла... За тобой только и дѣло, — Янко и просилъ тебя выручить его...Такъ и сказалъ: попроси, говоритъ, моего побратима,—потому, мнѣ и спасенье одно... Ну, что же, Павликъ,—любишь же ты побратима!?..

Павликъ любилъ и потому задумался,—задумался такъ глубоко, какъ и любилъ!.. Наконецъ, онъ поднялъ голову и спросилъ глухо и робко:

— А присяга?..

— Какая присяга?—подхватила Чепелиха и глаза ея забѣгали изъ стороны въ сторону, какъ у пойманной лисички.

— Могутъ повести подъ присягу!—еще болѣе робко и глухо отвѣтилъ Павликъ.

Чепелиха замялась, но только на мгновенье.

— Ге, присяга, можетъ еще и никакой присяги не будетъ!—заговорила она по-прежнему смѣло, только глаза ея не глядѣли прямо, а ерзали изъ стороны въ сторону. — Ну, а если и присяга, такъ что-жъ такое?! Не для корысти, вѣдь, своей,—для ради побратима, чтобъ выручить бѣднягу,—такъ это Господь проститъ!..Господь милосердный,—неужто жъ Онъ будетъ стоять за стражниковъ противъ своихъ людей!..

Такъ говорила Чепелиха, а Павликъ слушалъ... Слабъ онъ былъ въ богословскихъ вопросахъ,—много знаетъ ли неученый рыбалка?—Но, подумавъ немного, онъ вздохнулъ и все-таки отвѣтилъ колеблясь:

— Можетъ быть и такъ, Ганна Микитовна; извѣстно, я многаго не знаю, темный человѣкъ, ну, а все же, какъ будто и грѣхъ оно...

— Ну, хорошо же,—подхватила сейчасъ немного раздраженная сопротивленьемъ Чепелиха,—если ты такъ боишься, то я научу тебя, какъ и грѣхъ обойти... Охъ, и дурень же ты, Павликъ; правду говоритъ Янко,—самъ ничего и придумать не можешь!.. Слушай же! Если поведутъ тебя на присягу и скажутъ говорить громко,—то ты и говори,—не бойся,—говори громко, а про себя только тихонько приговаривай: нѣтъ, Боже! — Такъ и присяга станетъ не въ присягу,—самъ подумай!.. Съ виду-то ты и присягнулъ,—а на дѣлѣ и нѣтъ,—потому, Господь все слышалъ... Господь ни одного слова не упуститъ!..

Бѣдный Павликъ только глаза выпучилъ отъ изумленія,—ой, и умная-жъ эта баба Чепелиха! Десять рыбацкихъ головъ за поясъ заткнетъ, даромъ что баба!.. И гдѣ только набралась она такого разуму, хитрая? Такое придумала, что сразу свалился камень съ рыбацкой души и повеселѣлъ даже Павликъ... Не боялся онъ больше ни за свою душу, ни за участь друга...

(Окончаніе слѣдуетъ).

Григорій Мачтетъ.

Техника драмы.

Густава Фрейтага.

(*Продолженіе* *).

IV.

Драма германцевъ.

Что страсть къ зрѣлищамъ, къ представленію необычайныхъ событій въ живыхъ человѣческихъ образахъ опредѣлила съ самаго начала характеръ драмы у германцевъ, это видно и теперь изъ произведеній высокаго драматическаго искусства, равно какъ и изъ вкусовъ публики, прежде же всего изъ первыхъ попытокъ нашихъ поэтовъ.

Шекспиръ наполнилъ драматической жизнью старинныя привычки одержимаго страстью къ зрѣлищамъ англійскаго народа, изъ соединеннаго слабой связью разсказа онъ создалъ художественную драму. Но и на него, и на его современниковъ-романтиковъ, спустя почти два тысячелѣтія, все еще падаетъ яркій отблескъ великой эпохи аттическаго театра.

При составленіи своихъ пьесъ Шекспиръ, какъ и греческіе поэты, находился въ зависимости отъ постройки своей сцены. Его театръ даже и въ послѣднее время врядъ ли имѣлъ боковыя кулисы, представляя постоянную и весьма несложную архитектуру задняго плана. На этомъ заднемъ планѣ возвышалась меньшаго размѣра сцена съ колонками по бокамъ, и съ балкономъ сверху, по обѣ стороны котораго двѣ лѣстницы вели къ переднимъ подмосткамъ. Переднее пространство не имѣло занавѣса; перерывы въ дѣйствіи могли обозначаться лишь короткими паузами, вслѣдствіе чего дѣйствіе раздѣлялось далеко не такъ рѣзко, какъ у насъ. Поэтому не было возможно, какъ это дѣлается въ нашемъ театрѣ, вводить зрителя въ середину ситуаціи или оставлять послѣднюю незаконченной; въ драмахъ Шекспира всѣ дѣйствующія лица, прежде чѣмъ обратиться къ публикѣ съ рѣчью, должны были появиться на сценѣ и всѣ они уходили на глазахъ у зрителей, даже мертвыхъ выносили соотвѣтствующимъ образомъ. Только внутренняя сцена была скрыта занавѣсомъ, который въ продолженіе пьесы легко поднимался и задвигался и служилъ удобнымъ обозначеніемъ смѣны явленій. Сначала переднее пространство представляло улицу, гдѣ появлялись въ маскахъ Ромео и его спутники. Какъ только они исчезали, занавѣсъ поднимался и открывалъ парадныя комнаты Капулета, обозначенныя присутствіемъ хлопочущихъ слугъ. Капулетъ выходилъ изъ середины задняго плана и привѣтствовалъ гостей, общество высыпало на сцену и на переднемъ планѣ раздѣлялось на группы; по удаленіи гостей средній занавѣсъ задвигался за Юліей и кормилицей, затѣмъ сцена опять превращалась въ площадь, съ которой Ромео тихонько ускользалъ за занавѣсъ, чтобы скрыться отъ звавшихъ его веселыхъ товарищей; когда послѣдніе уходили, на балконѣ появлялась Юлія; сцена превращалась въ садъ, показывался Ромео и т д. *) Все дѣлалось легче

*) См. „Дневникъ Артиста“ № 9 за 1893 г.

*) На нашемъ театрѣ сцена на балконѣ принадлежитъ къ концу перваго акта, а не ко второму, но вслѣдствіе этого первый актъ становится несоразмѣрно длиненъ. Немалое неудобство выте-

и живѣй, одна группа смѣнялась другой, дѣйствующія лица появлялись и уходили быстрѣе, игра была подвижнѣе, общее впечатлѣніе тѣснѣе сливалось въ одно цѣлое. Мы потому напоминаемъ объ этомъ такъ часто обсуждавшемся устройствѣ театра, что умѣнье обходиться безъ декорацій и старинный навыкъ зрителей перескакивать съ помощью своей живой фантазіи черезъ какой угодно промежутокъ времени и какое-угодно пространство оказали рѣшительное вліяніе на дѣленіе пьесы у Шекспира. Мелкіе перерывы допускались у него чаще, чѣмъ у насъ, потому что они менѣе нарушали интересъ, тѣмъ болѣе, что мелкія сцены вставлялись безъ всякаго труда; то, что на нашъ взглядъ является раздробленіемъ дѣйствія, было въ драмахъ Шекспира не такъ чувствительно, благодаря ихъ техническому устройству.

Притомъ же, публика Шекспира, привычная къ зрѣлищамъ, издавна имѣла особое пристрастіе къ такимъ дѣйствіямъ, которыя представляли множество людей въ сильномъ движеніи. Торжественныя шествія, богатыя фигурами сцены смотрѣлись съ большимъ удовольствіемъ и, при всей бѣдности обстановки, свойственной вообще драмѣ того времени, принадлежали, тѣмъ не менѣе, къ излюбленнымъ составнымъ частямъ пьесы. Какъ и англичане той эпохи, герои Шекспира—общительные люди. Они любятъ показываться съ цѣлой свитой товарищей, и на площади, на улицѣ откровекно обсуждаютъ въ непринужденной бесѣдѣ важныя обстоятельства своей жизни.

Во времена Шекспира актеру все еще приходилось брать на себя исполненіе нѣсколькихъ ролей, но его задача состояла теперь уже въ томъ, чтобы совершенно заслонять собственное *я* и облекать прекрасную правду призрачнымъ покровомъ дѣйствительности. Только женскія роли, все еще разыгрывавшіяся мужчинами, сохраняли нѣкоторую долю античнаго способа сценическаго исполненія, открывавшаго зрителю тайну производимой иллюзіи.

На такой-то сценѣ вступило драматическое искусство германцевъ въ періодъ своего перваго прекраснѣйшаго расцвѣта. Техника Шекспира во многихъ основныхъ пунктахъ представляетъ именно то, что мы все еще стараемся выработать себѣ. И, говоря вообще, не кто иной, какъ онъ, установилъ форму и постройку и нашихъ пьесъ. На слѣдующихъ страницахъ намъ придется снова и снова возвращаться къ нему, а потому мы упомянемъ здѣсь лишь о тѣхъ особенностяхъ его времени и его характера, которымъ мы уже не вправѣ подражать.

Во-первыхъ, для нашего театра неудобна слишкомъ часто происходящая у него смѣна явленій, а главнымъ образомъ, мелкія промежуточныя сцены нарушаютъ интересъ. Тамъ, гдѣ онъ нанизываетъ цѣлую цѣпь сценъ, мы должны будемъ преобразовать соотвѣтствующую часть дѣйствія въ одну сцену. Такъ, напримѣръ, въ «Коріоланѣ» мрачный образъ Авуфдія или другихъ вольсковъ выступаютъ у Шекспира въ мелкихъ сценахъ для указанія на параллельное дѣйствіе, начиная съ перваго акта, и вплоть до второй половины пьесы, гдѣ это дѣйствіе энергично прорывается наружу; на нашемъ же театрѣ эти мимолетные моменты, за исключеніемъ сцены поединка при началѣ повышенія, рѣшительно не могутъ оказаться эффектными. Но мы, съ другой стороны, должны будемъ болѣе сжато изложить сцены и главныхъ героевъ и изобразить ихъ движенія въ меньшемъ количествѣ ситуацій, а потому и въ болѣе закругленномъ выполненіи.

Мы изумляемся могучей силѣ, съ какой Шекспиръ, послѣ короткаго вступленія, бросаетъ на путь своихъ героевъ возбуждающій моментъ и въ быстромъ повышеніи увлекаетъ ихъ на роковую вершину. Какъ онъ выводитъ дѣйствіе и характеры въ первой половинѣ драмы и даже за предѣлами кульминаціоннаго пункта, это и для насъ должно служить образцомъ. И во второй половинѣ его драмъ самая катастрофа построена съ геніальной увѣренностью и величіемъ, безъ малѣйшаго стремленія произвести поразительное впечатлѣніе, почти безпечно, въ сжатомъ выполненіи, какъ естественный результатъ пьесы. Но великому поэту не всегда удаются моменты нисходящаго дѣйствія между кульминаціоннымъ пунктомъ и катастрофой, часть драмы, наполняющая приблизительно четвертый актъ нашихъ пьесъ. Въ этой роковой части Шекспира, повидимому, еще слишкомъ стѣсняли привычки его театра. Во многихъ изъ величайшихъ драмъ его художественнаго періода дѣйствіе расщепляется въ этой части на мелкія сцены, имѣющія эпизодическій характеръ и вставленныя лишь для того, чтобы пояснить общую связь. Внутреннія состоянія героевъ заслонены, нѣтъ должнаго усиленія воздѣйствій и столь необходимой здѣсь сжатости. Мы видимъ это въ «Лирѣ», «Макбетѣ», «Гамлетѣ», а также и въ «Антоніи и Клеопатрѣ». Даже въ «Юліи Цезарѣ», хотя поворотъ и заключаетъ въ себѣ великолѣпную сцену спора и примиренія между Брутомъ и Кассіемъ и появленія тѣни, но то, что слѣдуетъ за этимъ, опять-таки многосложно и разорвано. Въ «Ричардѣ III» нисходящая половина, правда, стянута въ нѣсколько крупныхъ моментовъ, но эти послѣдніе все же не вполнѣ соотвѣтствуютъ по своему сценическому воздѣйствію громадной мощи впечатлѣній, производимыхъ первою частью.

каетъ изъ того, что наше дѣленіе пьесъ иногда разрѣзаетъ дѣйствіе Шекспира тамъ, гдѣ требовалось бы быстрое продолженіе или весьма короткій перерывъ.

Мы объясняемъ эту особенность Шекспира переживаніемъ старинной привычки разсказывать на сценѣ исторію при посредствѣ рѣчей и репликъ. Какъ развивается въ Гамлетѣ мрачное подозрѣніе противъ короля, какъ Макбетъ борется съ мыслью объ убійствѣ, какъ Лиръ все глубже и глубже повергается въ бездну несчастія, какъ Ричардъ переходитъ отъ преступленія къ преступленію,—это должно быть изображено въ первой половинѣ перечисленныхъ драмъ. Собственное *я* героя, стремящееся отстоять свое хотѣніе, сосредоточиваетъ здѣсь на себѣ почти весь интересъ. Но съ той минуты, какъ хотѣніе сдѣлалось поступкомъ, или какъ страстная стремительность героя достигла своей высшей ступени, съ того пункта, гдѣ обнаруживаютъ свое дѣйствіе результаты совершившагося и начинаются побѣды противной партіи, значеніе противниковъ, само собою разумѣется, возрастаетъ. Какъ скоро Макбетъ сдѣлался королемъ и умертвилъ Банко, поэтъ долженъ представить его свирѣпымъ тираномъ среди новыхъ людей и событій, другіе противники должны довести до конца начатую противъ него борьбу. Какъ скоро Коріоланъ подвергнулся изгнанію изъ Рима, онъ долженъ быть выведенъ въ новыхъ условіяхъ и съ новыми цѣлями; когда Лиръ превращается въ нищаго, безумнаго скитальца, пьеса должна или кончиться, что, конечно, не такъ-то легко сдѣлать, или же остальныя дѣйствующія лица должны произвести новыя перемѣны въ судьбѣ героя драмы.

Итакъ, естественно, что, начиная съ кульминаціоннаго пункта, въ пьесу втягивается большее количество новыхъ мотивовъ, пожалуй, и новыхъ лицъ; далѣе, естественно, что эта дѣятельность враждебной партіи должна преимущественно изображать вліянія, оказываемыя на героевъ извнѣ, и поэтому требуетъ болѣе широкаго внѣшняго дѣйствія и большаго обилія захватывающихъ моментовъ. А потому нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что Шекспиръ именно здѣсь сдѣлалъ большія уступки жаждѣ зрѣлищъ и весьма удобному расположенію сцены своего времени, чѣмъ это допускается на нашемъ театрѣ.

Но этимъ вопросъ еще не исчерпанъ. Порой мы бываемъ не въ состояніи отдѣлаться отъ впечатлѣнія, что сочувствіе поэта къ его героямъ ослабѣваетъ во второй половинѣ драмы. Про «Ромео и Юлію» этого никакъ нельзя сказать. Хотя здѣсь Ромео и заслоненъ въ поворотѣ дѣйствія, но зато тѣмъ ярче выдвинутъ образъ любимицы поэта, Юліи. И къ «Коріолану» это точно такъ же не относится, потому что обѣ прекраснѣйшія сцены этой пьесы, сцена въ домѣ Авфидія и величественная сцена съ матерью, находятся въ поворотѣ.

Но въ «Лирѣ» это бросается въ глаза. То, что слѣдуетъ за сценой въ шалашѣ, представляетъ ни болѣе ни менѣе, какъ эпизодъ или раздѣленный на рѣчи и реплики разсказъ, разсказъ, производящій недостаточно сильное впечатлѣніе; вторая сцена безумія Лира равнымъ образомъ не представляетъ повышенія первой. Тоже и въ Макбетѣ. Послѣ ужасающей сцены пира поэтъ покончилъ съ внутренней жизнью своего героя. Большая сцена вѣдьмъ, прорицаніе, жестокій эпизодъ въ домѣ Макдуффа, мало привлекательныя фигуры параллельнаго дѣйствія—вотъ что наполняетъ эту часть въ сценическомъ расположеніи, которому намъ подражать не слѣдуетъ, и только минутами вспыхиваетъ великое дарованіе поэта, какъ напримѣръ въ катастрофѣ лэди Макбетъ.

Очевидно, Шекспиру доставляло величайшее наслажденіе вырабатывать изъ завѣтнѣйшихъ тайниковъ человѣческой природы какое-либо хотѣніе и дѣяніе; въ этомъ онъ такъ неисчерпаемо богатъ, глубокъ и могучъ, что никакой другой поэтъ не сравнится съ нимъ. Но какъ скоро онъ разрѣшилъ на своихъ герояхъ эту великую задачу, какъ скоро душевные процессы изображены имъ и доведены до рокового дѣянія, то противодѣйствіе окружающихъ, позднѣйшая судьба героя не всегда внушаютъ ему одинаковое участіе.

Даже въ «Гамлетѣ» замѣтна нѣкоторая слабость въ поворотѣ. Эта трагедія, вѣроятно, нѣсколько разъ передѣлывалась поэтомъ, она, несомнѣнно, была для него однимъ изъ самыхъ любимыхъ сюжетовъ; онъ вложилъ въ нее тайны самой глубокомысленной поэзіи: но эти переработки, производившіяся чрезъ болѣе или менѣе длинные промежутки времени, лишили драму чудной симметріи, возможной только при одновременной отливкѣ всѣхъ частей. «Гамлетъ», конечно, не есть осадокъ поэтическихъ настроеній, прошедшихъ чрезъ добрую половину человѣческой жизни, какъ «Фаустъ», но поэтъ не могъ уже сгладить разрывовъ, пробѣловъ, мелкихъ диссонансовъ въ тонѣ и языкѣ, противорѣчій между характерами и дѣйствіемъ. Тотъ фактъ, что Шекспиръ такъ любовно развилъ и углубилъ характеръ Гамлета до кульминаціоннаго пункта и даже за предѣлы его, дѣлаетъ еще рѣзче контрастъ, бросающійся въ глаза во второй половинѣ: больше того, самый характеръ получилъ что-то переливчатое, допускающее различныя толкованія, и это оттого, что въ постройку восходящаго дѣйствія были вставлены болѣе глубокіе и болѣе геніальные мотивы. Слѣды старинной привычки переносить на сцену исторію сохранились и на окончательной переработкѣ поэта, нѣкоторыя мѣста въ катастрофѣ Офеліи и въ сценѣ могильщиковъ производятъ впечатлѣніе только что отграненныхъ алмазовъ, вставленныхъ поэтомъ въ пьесу при передѣлкѣ прежней драматической связи.

Тѣмъ не менѣе поучительно будетъ представить себѣ въ наглядной схемѣ искусное сочетаніе этой драмы изъ разсмотрѣнныхъ нами ранѣе составныхъ частей. Планомѣрность и цѣлесообразность этой постройки были найдены поэтомъ не тѣмъ же путемъ логическаго разсужденія, какой необходимъ читателю при составленіи этого общаго обзора. Многое, очевидно, создалось творческимъ дарованіемъ безъ долгихъ соображеній, какъ бы въ силу стихійной необходимости; въ другихъ мѣстахъ поэтъ, вѣроятно, осторожно взвѣшивалъ, колебался и наконецъ принималъ рѣшеніе. Но законы его творчества—все равно, направляли ли они его вымыселъ сокровеннымъ и невѣдомымъ для него самого образомъ, или возбуждали въ немъ творческую силу для извѣстныхъ воздѣйствій, какъ признанныя правила—для насъ, читателей, всюду ясно выступаютъ въ готовомъ произведеніи. Мы кратко изобразимъ здѣсь это закономѣрно развивающееся расчлененіе драмы, не считаясь съ традиціоннымъ дѣленіемъ на акты.

Вступленіе. 1) Настраивающій аккордъ: На террасѣ появляется тѣнь Гамлета-отца, стража и Горація. 2) Самая экспозиція: Гамлетъ въ тронномъ залѣ предъ наступленіемъ возбуждающаго момента. 3) Соединительная сцена, служащая переходомъ къ послѣдующимъ: Горація и стража сообщаютъ Гамлету о появленіи тѣни.

Вставная экспозиціонная сцена параллельнаго дѣйствія. Семья Полонія при отъѣздѣ Лаэрта.

Возбуждающій моментъ. 1) Вступительный аккордъ: ожиданіе тѣни. 2) Тѣнь является Гамлету. 3) Главная часть: Тѣнь открываетъ Гамлету убійство. 4) Переходъ къ дальнѣйшему: Гамлетъ и наперсники.

Благодаря обѣимъ сценамъ съ тѣнью, въ промежуткѣ между которыми выводятся главныя лица, сцены вступленія и перваго возбужденія замыкаются въ одну общую группу, съ вершиной, находящейся почти при концѣ этой группы.

Повышеніе въ четырехъ ступеняхъ. *Первая ступень*: Представители параллельнаго дѣйствія. Полоній утверждаетъ, что Гамлетъ помѣшался отъ любви къ Офеліи. Двѣ мелкія сцены: Полоній въ своемъ домѣ и передъ королемъ. Переходъ къ послѣдующему.

Вторая ступень: Гамлетъ рѣшаетъ испытать короля посредствомъ театральной пьесы. Большая сцена съ эпизодическими картинами: Гамлетъ лицомъ къ лицу съ Полоніемъ, съ придворными, съ актерами. Монологъ Гамлета служитъ переходомъ къ послѣдующему.

Третья ступень: Представители параллельнаго дѣйствія испытываютъ Гамлета. 1) Король и интриганы. 2) Знаменитый монологъ Гамлета. 3) Гамлетъ предостерегаетъ Офелію. 4) Заключеніе: въ королѣ зарождается подозрѣніе.

Эти три ступени повышенія построены каждая въ разсчетѣ на дѣйствіе двухъ остальныхъ: первая ступень дѣлается вступленіемъ, широкое и неторопливое выполненіе второй образуетъ главную часть, повышеніе, третья, превосходно соединенная со второй посредствомъ монолога, составляетъ вершину этой группы съ быстрымъ паденіемъ.

Четвертая ступень, ведущая къ кульминаціонному пункту: Театральная пьеса. Подтвержденіе подозрѣнія. 1) Вступленіе: Гамлетъ, актеры и придворные. 2) Главная часть: Представленіе и король. 3) Переходъ: Гамлетъ, Горацio и придворные.

Кульминаціонный пунктъ. Одна сцена съ подготовительной сценой: король на молитвѣ, колебанія Гамлета. Къ этому тѣсно примыкаетъ

Трагическій моментъ. Одна сцена: Въ разговорѣ съ матерью Гамлетъ закалываетъ Полонія. Двѣ мелкія сцены, служащія переходомъ къ послѣдующему: Король принимаетъ рѣшеніе выслать Гамлета изъ предѣловъ Даніи.

И эти три группы сценъ связаны въ одно цѣлое, въ серединѣ котораго находится кульминаціонный пунктъ. По обѣ стороны расположены въ крупномъ выполненіи послѣдняя ступень повышенія и трагическій моментъ.

Поворотъ. Вступительная промежуточная сцена. Фортинбрасъ и Гамлетъ въ пути.

Первая ступень. Одна сцена: Безуміе Офеліи и требующій мести Лаэртъ.

Промежуточная сцена: письмо Гамлета къ Горацio.

Вторая ступень. Одна сцена. Лаэртъ и король совѣщаются о томъ, какъ имъ убить Гамлета. Заключеніе и переходъ къ послѣдующему образуетъ разсказъ королевы о смерти Офеліи.

Третья ступень. Похороны Офеліи. Вступительная сцена съ большой эпизодической картиной: Гамлетъ и могильщики. Кратко выдержанная основная сцена: мнимое примиреніе Гамлета съ Лаэртомъ.

Катастрофа. Вступительная сцена: Гамлетъ и Горацio, ненависть къ королю; какъ переходъ къ послѣдующему: докладъ Озрика; затѣмъ основная сцена: рѣшеніе. Заключеніе: прибытіе Фортинбраса.

Три ступени нисходящаго дѣйствія выработаны не такъ правильно, какъ первая половина, мелкія, лишенныя дѣйствія промежуточныя сцены, въ которыхъ разсказывается о путешествіи Гамлета и его возвращеніи, равно какъ эпизодъ съ могильщикомъ, раздробляютъ сценическую постройку. Развитіе драматическаго исхода отличается античной краткостью и строгостью.

V.

Пять актовъ.

Драма эллиновъ, въ правильномъ ея расчлененіи, была построена такимъ образомъ, что

между замкнутымъ вступленіемъ и катастрофою рѣзко выступалъ кульминаціонный пунктъ, соединенный съ началомъ и концомъ немногими сценами повышенія и паденія, представляя въ широкой картинѣ короткое дѣйствіе, исполненное сильной страсти. Въ драмѣ Шекспира дѣйствіе, съ пестрой чредою драматическихъ моментовъ, съ частою смѣной законченныхъ явленій и второстепенныхъ сценъ, поднималось на высокую крутизну и въ такомъ же порядкѣ спускалось внизъ съ вершины. Вся драма въ ея цѣломъ проносилась шумно, съ бурнымъ движеніемъ, съ обиліемъ фигуръ, съ рѣзкимъ выдѣленіемъ возвышенныхъ воздѣйствій. Нѣмецкая сцена, на которой со временъ Лессинга расцвѣло наше искусство, стала концентрировать сценическія воздѣйствія въ болѣе крупныхъ группахъ, отдѣленныхъ другъ отъ друга болѣе рѣзкими перерывами. Эффекты подготовляются осторожно, повышеніе совершается медленно, достигнутый подъемъ остается продолжительное время на умѣренной высотѣ; такъ постепенно, какъ оно поднималось, дѣйствіе склоняется къ заключенію.

Занавѣсъ нашей сцены имѣлъ существенное вліяніе на постройку нашихъ драмъ. Выше приведенныя части драмы должны были теперь размѣщаться въ пяти обособленныхъ отдѣлахъ; вслѣдствіе того, что онѣ отступили на болѣе далекое разстояніе одна отъ другой, онѣ получили и большую самостоятельность. Правда, этотъ переходъ древняго расчлененнаго дѣйствія къ нашимъ пяти актамъ подготовлялся уже съ весьма давняго времени. Столь полезное сліяніе настроенія, изображавшееся античнымъ хоромъ между отдѣльными частями дѣйствія, отсутствовало уже у Шекспира, но, благодаря открытой сценѣ и несомнѣнно болѣе короткимъ паузамъ, общая связь, какъ мы часто имѣемъ возможность видѣть это на его драмахъ, не всегда подвергалась такимъ глубокимъ разрѣзамъ, какіе производятся въ нашихъ пьесахъ опусканіемъ занавѣса и антрактами съ музыкой и безъ оной. Но вмѣстѣ съ занавѣсомъ явилось и стремленіе не только указывать на обстановку выступающихъ дѣйствующихъ лицъ, но и изображать ее болѣе наглядным образомъ, посредствомъ живописи и аксессуаровъ, вслѣдствіе чего впечатлѣніе, производимое игрою, получало яркую окраску, хотя лишь въ рѣдкихъ случаяхъ усиливалось. Въ силу этого нововведенія отдѣльныя части дѣйствія больше обособились одна отъ другой, чѣмъ это было во времена Шекспира. Ибо, благодаря перемѣнѣ декорацій—часто весьма блестящихъ—не только акты, но и болѣе мелкія части дѣйствія становятся особыми картинами, отдѣляющимися одна отъ другой по колориту и настроенію. Всякая подобная перемѣна развлекаетъ и требуетъ новаго напряженія и повышенія.

Это вызвало небольшія, но важныя измѣненія въ постройкѣ пьесъ. Каждый актъ получилъ характеръ замкнутаго дѣйствія. Для каждаго явились желательными небольшой настраивающій аккордъ, краткое вступленіе, болѣе рѣзко выступающій кульминаціонный пунктъ, сильное заключеніе. Богатая сценическая обстановка заставила тѣснѣе ограничивать перемѣну мѣста, такъ легко достигавшуюся во времена Шекспира, выпускать объяснительныя промежуточныя сцены, переносить болѣе или менѣе длинныя части дѣйствія въ одно и то же пространство и въ слѣдующіе непосредственно одинъ за другимъ періоды времени. Такимъ образомъ, число явленій сдѣлалось меньше, драматическое теченіе цѣлаго—спокойнѣе, сочетаніе крупныхъ и мелкихъ моментовъ сложнѣе.

Однакожъ, закрытіе сцены представило *одно* большое преимущество. Теперь оказалось возможно и начинать и кончать въ серединѣ ситуаціи, оказалось возможно скорѣе знакомить зрителя съ дѣйствіемъ, скорѣе отпускать его, не принуждая его брать въ придачу подготовленіе и разрѣшеніе того, что приковывало къ себѣ его интересъ. И такъ какъ этимъ пріобрѣтеніемъ можно было пользоваться пять разъ въ теченіе пьесы для начала и заключенія сценическихъ воздѣйствій, то оно имѣло не малое значеніе. Но эта выгода таила въ себѣ и опасность. Изображеніе ситуацій, положеній съ незначительнымъ драматическимъ движеніемъ сдѣлалось теперь легче, и болѣе продолжительное удержаніе характеровъ въ одномъ и томъ же замкнутомъ пространствѣ явилось поощреніемъ для этого вида живописи; въ особенности поспѣшилъ воспользоваться этимъ спокойный темпераментъ нѣмцевъ.

На такомъ-то измѣненномъ театрѣ возводили свои акты нѣмецкіе поэты прошлаго вѣка до самаго появленія Шиллера, осторожно обосновывая ихъ, тщательно подготовляя,—выдерживая сцены и воздѣйствія въ медленномъ темпѣ, соотвѣтствовавшемъ степеннымъ и щепетильнымъ общественнымъ нравамъ той эпохи.

Въ современной драмѣ, говоря вообще, каждый актъ обнимаетъ одну изъ пяти частей драмы; первый заключаетъ въ себѣ вступленіе, второй — повышеніе, третій — кульминаціонный пунктъ, четвертый — поворотъ, пятый — катастрофу. Но необходимость придавать крупнымъ частямъ пьесы однородный характеръ также и по внѣшнему объему привела къ тому, что отдѣльные акты не могли вполнѣ соотвѣтствовать пяти главнымъ частямъ дѣйствія. Обыкновенно первая ступень восходящаго дѣйствія переносилась въ первый актъ, послѣдняя иногда въ третій, точно такъ же и въ нисходящемъ дѣйствіи начало и конецъ порой

перемѣщались въ третій и пятый акты и образова одно цѣлое вмѣстѣ съ прочими составны и частями этихъ актовъ.—Во всякомъ случаѣ, уже Шекспиръ сплошь и рядомъ производилъ такимъ образомъ дѣленіе своихъ пьесъ.

Слѣдовательно, число *пять*, принятое для актовъ, не есть простая случайность. Уже римскій театръ придерживался его. Но ихъ настоящее построеніе установилось лишь со времени развитія новѣйшей сцены у французовъ и нѣмцевъ.

Замѣтимъ, кстати, что пять частей дѣйствія, при болѣе мелкихъ сюжетахъ и болѣе краткомъ изложеніи, вполнѣ допускаютъ стягиваніе ихъ въ меньшее число актовъ. Три момента: начало борьбы, кульминаціонный пунктъ и катастрофа непремѣнно должны рѣзко отдѣляться другъ отъ друга, но дѣйствіе можно изложить и въ трехъ только актахъ. И при самомъ небольшомъ дѣйствіи, могущемъ наполнить всего одинъ актъ, въ предѣлахъ этого акта мы усматриваемъ пять частей или по крайней мѣрѣ три части.

Но подобно тому, какъ каждый актъ имѣетъ свое особое значеніе для драмы, такъ и въ построеніи своемъ онъ представляетъ извѣстныя особенности. Здѣсь возможно великое множество измѣненій. Всякій сюжетъ, всякая поэтическая индивидуальность заявляютъ здѣсь свои личныя права. Тѣмъ не менѣе, изъ большинства имѣющихся у насъ художественныхъ произведеній возможно извлечь нѣсколько часто повторяющихся законовъ.

Актъ вступленія обыкновенно заключаетъ въ себѣ и начало повышенія; такимъ образомъ, въ общемъ онъ обнимаетъ слѣдующіе моменты: вступительный аккордъ, сцену *экспозиціи*, возбуждающій моментъ, первую *сцену* повышенія. Поэтому онъ нерѣдко распадается на двѣ части и сосредоточиваетъ свои воздѣйствія на двухъ небольшихъ кульминаціонныхъ пунктахъ, изъ которыхъ послѣдній выдѣляется наиболѣе рельефно.—Такъ, въ «Эмиліи Галотти» сцена принца за письменнымъ столомъ есть вступительный аккордъ, разговоръ принца съ живописцемъ—экспозиція; въ сценѣ съ Маринелли лежитъ возбуждающій моментъ: предстоящее бракосочетаніе Эмиліи. Но начало повышенія находится въ слѣдующей маленькой сценѣ принца, въ его рѣшеніи встрѣтиться съ Эмиліей въ церкви доминиканцевъ.—Въ «Торквато Тассо» сцена, когда обѣ женщины украшаютъ бюсты поэтовъ вѣнками, опредѣляетъ весь тонъ пьесы, слѣдующая за тѣмъ бесѣда ихъ и разговоръ съ Альфонсомъ представляютъ экспозицію. Далѣе, сцена, гдѣ принцесса возлагаетъ вѣнокъ на голову Тассо—возбуждающій моментъ, появленіе Антоніо и его холодное пренебреженіе къ Тассо—первая ступень повышенія.—Точно также въ «Маріи Стюартъ» идутъ одна за другой сцены взлома шкаповъ, признаній, дѣлаемыхъ Маріей Кеннеди, появленія Мортимера и большая сцена Маріи съ комиссарами. Въ «Теллѣ», гдѣ всѣ три дѣйствія переплетаются, послѣ опредѣляющей тонъ первой ситуаціи и краткаго вступительнаго разговора поселянъ, слѣдуетъ первый возбуждающій моментъ для дѣйствія «Телля»: бѣгство и спасеніе Баумгартена. Затѣмъ идетъ, какъ вступленіе къ дѣйствію Швейцарскаго союза, сцена передъ домомъ Штауффахера. Затѣмъ первое повышеніе для Телля: разговоръ со Штауффахеромъ передъ шляпой, надѣтой на шестъ. Наконецъ, возбуждающій моментъ для второго дѣйствія въ разговорѣ Вальтера Фюрста съ Мельхталемъ: ослѣпленіе отца Мельхталя и, какъ финалъ, первое повышеніе: рѣшеніе трехъ швейцарцевъ собраться на Рютли.

Актъ повышенія имѣетъ своею задачей въ нашихъ драмахъ поднять дѣйствіе посредствомъ усиленія драматическаго напряженія и при этомъ вывести представителей параллельнаго дѣйствія, не нашедшихъ себѣ мѣста въ первомъ актѣ. Будетъ ли въ немъ одна или нѣсколько ступеней прогрессивнаго движенія, это безразлично, такъ какъ слушатель уже воспринялъ извѣстное количество впечатлѣній, а потому борьба должна здѣсь сдѣлаться сильнѣе, и полезно будетъ сконцентрировать ее въ законченной сценѣ и дать эффектное заключеніе акта. Въ «Эмиліи Галотти», напримѣръ, актъ начинается, какъ почти каждый актъ у Лессинга, со вступительной сцены, въ которой авторъ кратко представляетъ зрителю членовъ семьи Галотти, а затѣмъ интриганы Маринелли излагаютъ свой планъ. Затѣмъ слѣдуетъ дѣйствіе въ двухъ уступахъ, изъ которыхъ первый заключаетъ въ себѣ возбужденіе Эмиліи послѣ встрѣчи съ принцемъ, а второй—посѣщеніе Маринелли и требованіе, предъявляемое имъ къ Анніани. Обѣ эти большія сцены соединяются болѣе мелкой ситуаціей, изображающей отношенія Анніани къ Эмиліи. Прекрасно выработанная сцена Маринелли смѣняется художественнымъ заключеніемъ—возмущеннымъ настроеніемъ семьи.—Правильная постройка «Тассо» точно также представляетъ намъ во второмъ актѣ двѣ ступени повышенія: приближеніе Тассо къ принцессѣ и, въ рѣзкій контрастъ этому, его споръ съ Антоніо.—Второй актъ «Маріи Стюартъ» выводитъ во вступительной сценѣ Елизавету и прочихъ представителей параллельнаго дѣйствія; онъ содержитъ въ себѣ восходящее дѣйствіе: приближеніе Елизаветы къ Маріи въ трехъ ступеняхъ: сначала борьбу придворныхъ за и противъ Маріи и дѣйствіе

письма Маріи на Елизавету, далѣе, разговоръ Мортимера съ Лестеромъ, подготовленный разговоромъ королевы съ Мортимеромъ, наконецъ, сцену, гдѣ Елизавета поддается льстивымъ совѣтамъ Лестера взглянуть на Марію.

«Телль» содержитъ въ этомъ актѣ экспозицію своего третьяго дѣйствія семьи Аттингаузенъ, затѣмъ проведенный въ большой сценѣ кульминаціонный пунктъ для Швейцарскаго союза: Рютли.

Актъ кульминаціоннаго пункта стремится сосредоточить свои моменты вокругъ ярко выступающей центральной сцены. Но эта наиважнѣйшая сцена его, если сюда примыкаетъ и трагическій моментъ, соединяется со второй крупной сценой; въ такомъ случаѣ сцена кульминаціоннаго пункта можетъ быть, пожалуй, передвинута къ началу третьяго акта. Въ «Эмиліи Галотти», послѣ вступительной сцены, въ которой принцъ объясняетъ напряженную ситуацію, и послѣ объяснительнаго разсказа о нападеніи, началомъ сцены кульминаціоннаго пункта оказывается появленіе Эмиліи; моментъ, когда Эмилія падаетъ къ ногамъ принца, и объясненіе принца составляютъ высшую точку пьесы. Къ ней примыкаетъ взрывъ гнѣва Клавдіи противъ Маринелли, служащій переходомъ къ нисходящему дѣйствію. — Въ «Торквато Тассо» актъ начинается съ кульминаціоннаго пункта—признанія, которое принцесса дѣлаетъ Леонорѣ относительно своей склонности къ Тассо; за этимъ слѣдуетъ первая ступень нисходящаго дѣйствія, разговоръ между Леонорой и Антоніо, настраивающій послѣдняго въ пользу Тассо и приводящій его къ рѣшенію удержать поэта при дворѣ. Въ «Маріи Стюартъ» кульминаціонный пунктъ и трагическій моментъ заключаются въ большой, состоящей изъ двухъ частей сцены въ саду. За нею слѣдуетъ соединенный мелкими промежуточными сценами взрывъ страсти Мортимера къ Маріи, какъ начало нисходящаго дѣйствія; переходное звено къ слѣдующему акту образуетъ распаденіе заговора. *Третій* актъ «Телля» состоитъ изъ трехъ сценъ, изъ которыхъ первая представляетъ краткую подготовительную ситуацію въ домѣ Телля: сборы Телля въ Альторфъ, вторая —кульминаціонный пунктъ между Руденцемъ и Бертой, а третья, крупновыполненная сцена содержитъ въ себѣ кульминаціонный пунктъ дѣйствія Телля: выстрѣлъ въ яблоко.

Актъ поворота съ особымъ тщаніемъ развивался великими нѣмецкими поэтами со временъ самого Лессинга; его воздѣйствія обыкновенно правильны и сосредоточены въ значительной по размѣрамъ сценѣ. Но зато введеніе новыхъ ролей въ четвертомъ актѣ происходитъ у нѣмцевъ чаще, чѣмъ у Шекспира, слѣдующаго похвальному обычаю заранѣе вплетать въ драму и представителей параллельнаго дѣйствія. Если это оказывается неудобнымъ, то все же должно остерегаться развлекать вниманіе зрителей ситуаціями, съ которыми пьеса плохо мирится въ этомъ мѣстѣ. Новыя роли четвертаго акта должны быстро и смѣло вмѣшиваться въ дѣйствіе и оправдывать свое появленіе энергической дѣятельностью. Четвертый актъ въ «Эмиліи Галотти» раздѣляется на двѣ части. Послѣ подготовительнаго діалога между Маринелли и принцемъ въ параллельное дѣйствіе вступаетъ новый характеръ, графиня Орсина, какъ пособница. Неудобство новой роли Лессингъ съумѣлъ побѣдить тѣмъ, что передалъ веденіе дѣйствія въ слѣдующихъ сценахъ до конца акта страстному движенію этого яркаго характера. За большой сценой графини съ Маринелли слѣдуетъ вторая ступень акта — появленіе Одоардо: высокое напряженіе, получаемое благодаря этому дѣйствіемъ, мощно заканчиваетъ актъ. — Въ «Тассо» поворотъ проходитъ точно также въ двухъ сценахъ—Тассо съ Леонорой и Тассо съ Антоніо, и обѣ онѣ заканчиваются монологами Тассо.

О правильно построенномъ четвертомъ актѣ «Маріи Стюартъ» будетъ рѣчь впереди. — Въ «Теллѣ» четвертый актъ заключаетъ для самого Телля двѣ ступени нисходящаго дѣйствія, его спасеніе съ лодки и смерть Гесслера, въ промежуткѣ находится сцена поворота для семьи Аттингаузенъ, переплетающаяся въ этомъ мѣстѣ съ дѣйствіемъ Швейцарскаго союза.

Актъ катастрофы, кромѣ заключительнаго дѣйствія, содержитъ въ себѣ почти всегда и послѣднюю ступень нисходящаго дѣйствія. Въ «Эмиліи Галотти» вступительный дуэтъ между принцемъ и Маринелли служитъ вмѣстѣ съ тѣмъ и началомъ для послѣдней ступени нисходящаго дѣйствія—длиннаго разговора между принцемъ, Одоардо и Маринелли, въ которомъ отцу отказываютъ въ выдачѣ его дочери, затѣмъ идетъ катастрофа: умерщвленіе Эмиліи. — Тоже и въ «Тассо». Послѣ вступительнаго разговора Альфонса съ Антоніо идетъ основная сцена: просьба Тассо возвратить ему его поэму, затѣмъ катастрофа: Тассо и принцесса. — «Марія Стюартъ», отдѣльные акты которой отличаются вообще образцовой постройкой, въ этомъ актѣ обнаруживаетъ послѣдствія сюжета, въ самой серединѣ пьесы оттѣснившаго героиню на задній планъ и сдѣлавшаго представительницу параллельнаго дѣйствія, Елизавету, главнымъ дѣйствующимъ лицомъ. Первая группа сценъ, просвѣтлѣніе Маріи и ея смерть — заключаетъ въ себѣ ея катастрофу вмѣстѣ съ эпизодической ситуаціей, ея исповѣдью, показавшейся поэту необходимой для того, чтобъ вызвать еще небольшое усиленіе интереса къ Маріи. Къ ея катастрофѣ примы-

каетъ катастрофа Лестера, служащая переходомъ къ главной катастрофѣ пьесы—возмездію, постигающему Елизавету. Послѣдній, двухчленный актъ «Телля» есть не что иное, какъ ситуація съ эпизодомъ Іоанна Отцеубійцы (Parricida).

Изъ всѣхъ нѣмецкихъ драмъ двойная трагедія «Валленштейнъ» имѣетъ самую сложную и запутанную постройку, и тѣмъ не менѣе, въ общемъ, она все таки правильна и, какъ въ «Пикколомини», такъ и въ «Смерти Валленштейна» дѣйствіе представляетъ твердо сомкнутое цѣлое. Еслибъ поэтъ воспринялъ идею пьесы въ томъ видѣ, какъ ее предлагалъ ему историческій сюжетъ—честолюбивый полководецъ старается склонить свое войско къ отпаденію отъ государя, но, покинутый большинствомъ офицеровъ и солдатъ, погибаетъ отъ руки убійцъ—то такая идея, конечно, дала бы правильную драму для восходящаго и нисходящаго дѣйствія, довольно сильное движеніе и возможность вѣрнаго воспроизведенія личности историческаго героя.

Но при такомъ воспріятіи идеи дѣйствіе лишилось бы главнаго драматическаго интереса. Ибо обдуманный планъ измѣны, заранѣе укоренившійся въ душѣ героя, исключалъ высшую драматическую задачу: возникновеніе рѣшенія въ страстно взволнованной душѣ героя. Надо было представить, какъ Валленштейнъ *становится* измѣнникомъ, становится имъ постепенно, въ силу своей собственной природы и гнета обстоятельствъ. Вслѣдствіе этого явилась необходимость въ иномъ воспріятіи идеи и въ расширеніи дѣйствія: Полководецъ, ослѣпленный чрезмѣрнымъ могуществомъ, увлекаемый кознями своихъ противниковъ и собственной гордыней, доходитъ до измѣны своему государю; онъ дѣлаетъ попытку склонить войско къ отпаденію, но, покинутый большинствомъ своихъ офицеровъ и солдатъ, погибаетъ отъ руки убійцъ.

При такомъ воспріятіи идеи восходящая половина дѣйствія должна была представить самообольщеніе героя, все больше и больше возрастающее до самаго кульминаціоннаго пункта: рѣшеніе сдѣлаться измѣнникомъ; затѣмъ являлась слѣдующая часть: старанія склонить войско къ отпаденію отъ государя, гдѣ дѣйствіе пролетало почти на одинаковой высотѣ, наконецъ въ стремительномъ низверженіи наступала катастрофа: неудача заговора и гибель героя. Борьба полководца съ войскомъ составила вторую часть драмы. Раздѣленіе этого дѣйствія на пять актовъ трагедіи было бы приблизительно таково: Первый актъ. Вступленіе: сосредоточеніе Валленштейновскаго войска подъ Пильзеномъ. Возбуждающій моментъ: отвѣтъ императорскому послу Квестенбергу. Второй актъ. Повышеніе: Валленштейнъ старается заручиться на всякій случай содѣйствіемъ войска чрезъ подписи генераловъ, сцена пира. Третій актъ—злыя нашептыванія, возмущенная гордость и властолюбіе приводятъ Валленштейна къ переговорамъ со шведами. Кульминаціонный пунктъ: сцена съ Врангелемъ, къ которой непосредственно примыкаетъ трагическій моментъ—первая побѣда представителя противной партіи, Октавіо: переходъ генерала Бутлера на сторону императора. *Четвертый актъ*. Поворотъ, отпаденіе генераловъ и большинства войска. Конецъ акта, сцена кирасировъ. Пятый актъ. Валленштейнъ въ Эгерѣ и его смерть. Но при томъ широкомъ и крупномъ выполненіи, какимъ задался Шиллеръ, для него оказалось невозможнымъ втиснуть въ пятиактную рамку этотъ сюжетъ, столь богатый образами и знаменательными моментами.

Кромѣ того, вслѣдствіе повелительныхъ причинъ, характеръ Макса вскорѣ же получилъ большую важность въ его глазахъ. Этотъ характеръ былъ созданъ потребностью вставить хоть одинъ свѣтлый образъ въ мрачныя группы, равно какъ и желаніемъ сдѣлать болѣе многозначительными отношенія между Валленштейномъ и его противникомъ Октавіо.

Въ тѣсной связи съ образомъ Макса возникла въ фантазіи поэта и дочь герцога Фридландскаго, и оба эти влюбленные, характерныя созданія Шиллера, не замедлили пріобрѣсти въ душѣ творца свое значеніе, перешедшее за предѣлы эпизодическаго. Максъ, поставленный между Октавіо и Валленштейномъ, явился для поэта яркимъ контрастомъ этимъ двумъ образамъ, онъ вступилъ въ драму въ качествѣ второго перваго героя, эпизодическія любовныя сцены и борьба между отцомъ и сыномъ, между юнымъ героемъ и Валленштейномъ расширились до размѣровъ особаго дѣйствія.

Идея этого второго дѣйствія получила такое содержаніе: благородный, чистосердечный юноша, влюбленный въ дочь своего военачальника, узнаетъ, что отецъ его ведетъ политическую интригу противъ его военачальника и отстраняется отъ него; онъ узнаетъ, что его военачальникъ сдѣлался измѣнникомъ и порываетъ съ нимъ на гибель свою и своей возлюбленной. Это дѣйствіе представляетъ въ своей восходящей части замѣшательство влюбленныхъ и ихъ страстное сближеніе вплоть до кульминаціоннаго пункта, началомъ котораго служатъ слова Тэклы: «Не вѣрь имъ, на умѣ у нихъ другое!» Отношенія влюбленныхъ другъ къ другу изображаются до сцены кульминаціоннаго пункта только приподнятымъ настроеніемъ, выдѣляющимъ въ первомъ актѣ Макса, а во второмъ Тэклу изъ среды окружающихъ. Послѣ кульминаціоннаго пункта идетъ поворотъ чрезъ два крупныхъ уступа; каждый

изъ нихъ состоитъ изъ двухъ сценъ—разрывъ Макса съ отцомъ и разрывъ Макса съ Валленштейномъ, затѣмъ катастрофа, опять-таки въ двухъ сценахъ: Тэкла получаетъ извѣстіе о смерти возлюбленнаго.—Когда въ душѣ поэта блеснули такимъ образомъ двѣ драматическія идеи, онъ рѣшилъ переплести оба дѣйствія въ двухъ драмахъ, которыя образовали бы вмѣстѣ одну цѣльную драму въ десяти актахъ съ прологомъ:

Въ «Пикколомини» возбуждающій моментъ перваго акта двойной: свиданіе генераловъ съ Квестенбергомъ и прибытіе влюбленныхъ въ лагерь. Главными дѣйствующими лицами пьесы являются Максъ и Тэкла, кульминаціонный пунктъ драмы заключается въ ихъ разговорѣ, подготовляющемъ отчужденіе простодушнаго Макса отъ окружающихъ, катастрофа — это окончательный разрывъ Макса съ отцомъ. Изъ дѣйствія драмы «Смерть Валленштейна» сюда перенесены сцены съ Квестенбергомъ, разговоръ Валленштейна со своими приверженцами и сцена банкета, слѣдовательно, большая часть перваго акта, второй и четвертый акты.

Въ «Смерти Валленштейна» возбуждающимъ моментомъ является взятіе въ плѣнъ Сезины, о которомъ мы узнаемъ только изъ сообщенія Теруки и которое тѣсно связано съ большимъ діалогомъ между Валленштейномъ и Врангелемъ. Кульминаціонный пунктъ — отпаденіе войска отъ Валленштейна, сцена прощанія съ кирасирами. Катастрофа же здѣсь двойная: разсказъ о смерти Макса, за которымъ слѣдуетъ бѣгство Тэклы и умерщвленіе Валленштейна. Изъ дѣйствія «Пикколомини» сюда вплетены разговоры Макса съ Валленштейномъ и съ Октавіо, Тэкла лицомъ къ лицу со своими родными, разрывъ Макса съ Валленштейномъ, сцена доклада шведскаго капитана и рѣшеніе Тэклы бѣжать, слѣдовательно, одна сцена и заключеніе второго акта, кульминаціонный пунктъ третьяго и конецъ четвертаго акта.

Но подобное сплетеніе между собою двухъ дѣйствій и двухъ пьесъ врядъ ли нашло бы себѣ оправданіе, если бы результатъ этого сплетенія—двойная драма—не образовала опять-таки сама по себѣ драматическаго единства. А это послѣднее осуществляется неподражаемымъ образомъ, сплетенное дѣйствіе всей трагедіи повышается и падаетъ съ грандіознымъ величіемъ. Поэтому въ «Пикколомини» тѣсно слиты между собой два возбуждающихъ момента,—первый относится къ общему дѣйствію, второй къ «Пикколомини». Точно такъ же двойная драма имѣетъ два поставленные совсѣмъ рядомъ кульминаціонныхъ пункта, изъ которыхъ одинъ представляетъ катастрофу «Пикколомини», другой же—интродукцію къ «Смерти Валленштейна». И опять-таки въ концѣ послѣдней драмы мы видимъ двѣ катастрофы, одну для влюбленныхъ, другую для Валленштейна и двойной драмы.

Извѣстно, что Шиллеръ, работая надъ «Валленштейномъ», перемѣстилъ границу между «Пикколомини» и «Смертью Валленштейна». Первоначально «Пикколомини» обнимали оба первые акта «Смерти Валленштейна», слѣдовательно, и внутренній разрывъ Макса съ Валленштейномъ. Это несомнѣнно представляло преимущество для дѣйствія Макса. Но при такомъ распредѣленіи сцена съ Врангелемъ, то-есть, роковое дѣяніе Валленштейна, и сверхъ того, переходъ Бутлера на сторону Октавіо—то есть, первое повышеніе для «Смерти Валленштейна» и первая ступень поворота для общей драмы—отпадали къ первой изъ двухъ пьесъ, а это было бы большимъ неудобствомъ, потому что при такомъ распредѣленіи вторая драма заключала бы въ себѣ только послѣднюю часть поворота и катастрофу для обоихъ героевъ, Валленштейна и Макса, и несмотря на самое величественное выполненіе, въ этой второй пьесѣ слишкомъ чувствовался бы недостатокъ сценическаго напряженія. А потому Шиллеръ справедливо рѣшилъ перенести дѣленіе ближе къ началу и закончить первую пьесу большой сценой борьбы между отцомъ и сыномъ. Вслѣдствіе этого, драма «Пикколомини» нѣсколько потеряла въ цѣльности, но «Смерть Валленштейна» пріобрѣла зато необходимый порядокъ въ построеніи. Замѣтьте, что Шиллеръ произвелъ эту перемѣну въ самую послѣднюю минуту, и что имъ руководили, по всей вѣроятности, не столько соображенія относительно постройки частей, сколько мысль о неравномъ періодѣ времени, котораго потребовало бы представленіе обѣихъ пьесъ при первоначальномъ распредѣленіи. Въ душѣ поэта великая драма создавалась не такъ, какъ мы ее возстановляемъ, стараясь угадать намѣренія автора на основаніи готовой пьесы. Онъ ощущалъ съ могучей увѣренностью весь ходъ и поэтическое воздѣйствіе цѣлаго, отдѣльныя части художественной постройки распредѣлялись у него въ главныхъ чертахъ съ извѣстной стихійной необходимостью; закономѣрность расчлененія онъ отнюдь не вездѣ уяснялъ себѣ силою логическаго разсужденія, какъ мы вынуждены это дѣлать, говоря вслѣдъ за поэтомъ предъ лицомъ готоваго художественнаго произведенія. Тѣмъ не менѣе, мы имѣемъ полное право указать на эту закономѣрность даже и тамъ, гдѣ Шиллеръ не выразилъ ея въ формулѣ, найденной путемъ размышленія. Ибо по распредѣленію своихъ частей, явившемуся у поэта отчасти непосредственно при первомъ наброскѣ, а въ пьесахъ, взятыхъ въ отдѣльности, лишь впослѣдствіи, быть можетъ, въ силу внѣшнихъ поводовъ, драма «Валленштейнъ» въ

ея цѣломъ представляетъ твердо замкнутое и правильное художественное произведеніе Весьма приходится сожалѣть о томъ, что вслѣдствіе нашихъ театральныхъ условій невозможно давать всю трагедію въ *одномъ* представленіи; лишь тогда получилось бы прекрасное, возвышенное воздѣйствіе, которое скрывается въ художественномъ распредѣленіи ея. Въ томъ видѣ, какъ обѣ эти пьесы даются теперь, для первой служитъ непоправимымъ недочетомъ то обстоятельство, что ея дѣйствію недостаетъ полной законченности, для второй же, что у нея такое множество предпосылокъ, и что катастрофа занимаетъ слишкомъ много мѣста, цѣлыхъ два акта. Это сгладилось бы при сплошномъ представленіи, тогда и великолѣпный прологъ «Лагерь Валленштейна», прекрасныя картины котораго оставляютъ желать только болѣе энергической концентраціи посредствомъ цѣльнаго дѣйствія, явился бы безусловно необходимымъ вступленіемъ. Быть можетъ, настанетъ время, когда нѣмцы получатъ возможность наслаждаться безъ перерыва величайшей своей драмой во всемъ объемѣ ея частей. Какъ ни велики требованія, предъявляемыя такимъ планомъ къ исполнителямъ, но нельзя сказать, чтобы онъ былъ неосуществимъ, ибо ни одна изъ ролей, еслибъ обѣ пьесы и давались одна вслѣдъ за другой, не возлагаетъ на крѣпкій человѣческій организмъ непосильной задачи. Большинство современныхъ зрителей точно также отнюдь не оказывается неспособнымъ воспринимать въ особыхъ случаяхъ болѣе длинный рядъ драматическихъ воздѣйствій, сравнительно съ тѣмъ, какой они получаютъ отъ вечерняго представленія на нашихъ театрахъ. Но такая постановка «Валленштейна» была бы возможна, разумѣется, лишь въ исключительныхъ случаяхъ, какъ рѣдкое праздничное представленіе, и отнюдь не въ такихъ постройкахъ какъ наши вечерніе театры. Если физическія силы, какъ исполнителей, такъ и зрителей, истощаются менѣе, чѣмъ въ три часа, въ притязательныхъ и роскошныхъ зданіяхъ нашихъ театровъ, то происходитъ это отъ газоваго освѣщенія, и какъ результата его,—чрезмѣрнаго напряженія глазъ, а затѣмъ и отъ быстро наступающей, несмотря на всѣ попытки вентиляціи, порчи атмосферы.

Мечты.

Очеркъ.

Иванъ Андреевичъ Печуркинъ медленными шагами расхаживаетъ по своему кабинету и кажется погруженнымъ въ какія-то чрезвычайно важныя соображенія.

Собственно говоря, прозвище „кабинетъ“, конечно, не соотвѣтствуетъ этой грязной каморкѣ съ отсырѣлыми углами и единственнымъ запотѣвшимъ окномъ, равно какъ и громкое названіе „письменный столъ“ всего менѣе можетъ относиться къ растрескавшемуся столишкѣ, очевидно, когда-то исправлявшему должность ломбернаго; но Ивану Андреевичу такъ хочется быть обладателемъ настоящаго кабинета съ настоящимъ письменнымъ столомъ, что никому ни изъ его домашнихъ, ни изъ знакомыхъ не приходитъ въ голову называть эти предметы ихъ собственными именами.

Въ наружности самого Ивана Андреевича нѣтъ ровно ничего выдающагося, что бросалось бы въ глаза: это средняго роста человѣкъ съ неопредѣленнымъ цвѣтомъ волосъ и глазъ, съ неопредѣленными же, хотя и не лишенными пріятности, чертами. Только въ маленькой морщинкѣ между его жидкихъ, но туго сдвинутыхъ бровей бьется какая-то упорная складка, которая все съ большею и большею настойчивостью вступаетъ въ свои права, по мѣрѣ того, какъ размышленія Ивана Андреевича принимаютъ все болѣе и болѣе опредѣленный характеръ.

— Чортъ знаетъ, что такое!—восклицаетъ Иванъ Андреевичъ, пораженный итогомъ собственныхъ соображеній. На минуту онъ останавливается посреди комнаты и затѣмъ снова шагаетъ изъ угла въ уголъ, теребя свою жиденькую бородку и съ ожесточеніемъ покусывая ногти, что всегда у него служитъ признакомъ сильнѣйшаго душевнаго волненія.

Изъ-за стѣны раздаются о чемъ-то спорящіе дѣтскіе голоса, а изъ неплотно притворенной двери, выходящей въ спальню, въ кабинетъ доносится какой-то особенный, жалобный и вмѣстѣ капризный пискъ. Иванъ Андреевичъ старается ничего не замѣчать, особенно же не слыхать этого тоненькаго, частью визгливаго и непріятнаго, а главное жалобнаго писка, который такъ назойливо врывается изъ непритворенной спальни; однако, вопреки всѣмъ его стараніямъ, именно этотъ пискъ, ни на секунду не смолкая, продолжаетъ раздаваться въ его ушахъ. Иванъ Андреевичъ досадливо морщится и все усиленнѣй и усиленнѣй теребитъ свою бородку, но ничего не помогаетъ: этотъ тоненькій дѣтскій пискъ положительно мѣшаетъ ему сосредоточиться.

Тогда Иванъ Андреевичъ вынимаетъ изъ

кармана записную книжку и принимается записывать свои соображенія. Каждое изъ этихъ соображеній непремѣнно заканчивается цифрой, и когда всѣ они приведены въ ясность и изображены на бумагѣ,—въ результатѣ получается такой длинный столбикъ цифръ, что онъ ужасается. Онъ знаетъ, что ни одну изъ этихъ цифръ нельзя вычеркнуть, потому что совокупность ихъ выражаетъ лишь самую минимальную сумму, которая необходима, чтобы устранить причины тѣхъ страдальчески жалобныхъ нотокъ, которыя слышатся въ дѣтскомъ пискѣ, раздающемся изъ спальни. Но такъ какъ всѣ желанія Ивана Андреевича сводятся именно къ уничтоженію этихъ причинъ, сумма же, необходимая для этого, какъ онъ высчиталъ съ педантичностью, при всей скромности своихъ размѣровъ, оказывается для него недосягаемо крупною, то онъ и кончаетъ тѣмъ, что отталкиваетъ чернильницу, швыряетъ въ сторону записную книжку, и снова принимается за безконечное шаганье изъ угла въ уголъ.

Вопросъ, подлежащій немедленному разрѣшенію со стороны Ивана Андреевича и приведшій его въ столь неуравновѣшенное состояніе духа, заключается въ короткой и чрезвычайно простой фразѣ: соглашаться или не соглашаться получать вмѣсто 480 рублей годового оклада—тысячу рублей? Рѣшеніе этого вопроса настолько очевидно, что, казалось бы, не стоило и задумываться надъ нимъ, но для Ивана Андреевича все это является ужасно сложнымъ.

Дѣло въ томъ, что 480 рублей годового оклада Иванъ Андреевичъ получаетъ въ качествѣ учителя, а тысячерублевое мѣсто ему предлагаютъ въ одномъ коммерческомъ учрежденіи. Между тѣмъ Иванъ Андреевичъ питаетъ самую непримиримую ненависть къ всевозможнымъ счетамъ и математическимъ вычисленіямъ; учительство же—это его профессія и, какъ онъ вѣритъ, его призваніе. Мало того, онъ даже любитъ помечтать на эту тему, и всѣ самыя затаенныя и самыя честолюбивыя мечтанія его сводятся лишь къ заманчивой картинѣ, въ которой главнымъ дѣйствующимъ лицомъ является онъ самъ, собственной особой, окруженный представителями молодого поколѣнія и распространяющій вокругъ себя свѣтъ истиннаго просвѣщенія. Впрочемъ Иванъ Андреевичъ до щепетильности скромный человѣкъ. Даже такія идиллически невинныя мечты свои онъ считаетъ выдумкой тщеславія и никому въ нихъ не признается. Если же сейчасъ онѣ съ такой настойчивостью заявляютъ о себѣ, то лишь какъ противовѣсъ доводамъ вполнѣ противоположнаго и слишкомъ реальнаго свойства.

У Ивана Андреевича жена и трое дѣтей. Уже восемь лѣтъ, какъ онъ окончилъ курсъ въ университетѣ, обзаве ся семьей и, въ качествѣ учителя, сдѣлался полноправнымъ гражданиномъ. Впрочемъ полноправность эта довольно сомнительнаго свойства. За восемь лѣтъ ему удалось добиться лишь восьми уроковъ въ одномъ учебномъ заведеніи, за которые онъ и получаетъ 480 рублей, т.-е. слишкомъ мало, чтобы прожить въ столицѣ впятеромъ, а потому вся жизнь его проходитъ въ непрерывномъ бѣганьѣ за уроками и размышленіяхъ о томъ, что еще осталось дома не заложеннымъ, что возможно снести въ ссудную кассу.

Иванъ Андреевичъ убѣжденъ, что безконечныя превратности судьбы падаютъ на его голову лишь благодаря тому обстоятельству, что онъ, какъ сынъ мелкаго торговца, противъ воли отца попавшій въ университетъ и выбившійся изъ колеи, лишенъ всякой протекціи, но такъ какъ многіе изъ его же товарищей одного съ нимъ происхожденія давно успѣли выйти на самую вѣрную дорогу, то среди его знакомыхъ составилось представленіе о немъ, какъ о неисправимомъ „ротозѣѣ“ и „мямлѣ“.

Однако Иванъ Андреевичъ далеко не во всѣхъ отношеніяхъ заслуживаетъ подобныхъ кличекъ. Въ классѣ съ учениками онъ воодушевляется до неузнаваемости, особенно если урокъ коснется какой-нибудь изъ излюбленныхъ имъ историческихъ эпохъ. Куда дѣвается тогда его угрюмая и скучноватая внѣшность? Глаза его разгораются, даже волосы его, обыкновенно примазанные и прилизанные, кажутся какъ будто пушистѣе, и рѣчь его льется плавнымъ и живымъ разсказомъ. Правда, часто разсказы его остаются совершенно непонятыми его юной аудиторіей, но въ этомъ виною все та же судьба, и тутъ не оставляющая его своими насмѣшками. Если эти горячія и распространенныя повѣствованія съ постояннымъ желаніемъ „подчеркнуть“ и „освѣтить“ и сослужили бы хорошую службу, будучи направлены на учениковъ старшаго возраста, то въ маленькихъ классахъ они никуда не годятся, и на долю Ивана Андреевича не выпадаетъ даже удовольствія быть „любимымъ учителемъ“.

Иванъ Андреевичъ въ душѣ сознается въ своемъ полномъ неумѣніи обходиться съ

маленькими дѣтьми, не разъ обращался къ кому слѣдуетъ съ просьбою перевести себя въ старшіе классы, но пока просьба его остается безъ всякаго удовлетворенія.

Вся бѣда Ивана Андреевича заключается въ томъ, что онъ никогда не успѣваетъ во время сообразить, что въ данномъ случаѣ слѣдуетъ предпринять, кому поклониться, у кого побывать между пятью и шестью часами и вообще совершенно не умѣетъ приноровиться къ обстоятельствамъ.

Послѣднимъ качествомъ онъ отличается всю жизнь. Еще мальчуганомъ-гимназистомъ онъ никакъ не умѣлъ постичь несложной науки классныхъ отношеній, такъ легко усвоиваемой каждымъ школьникомъ, а потому вѣчно попадалъ въ просакъ, и, несмотря на довольно хорошія способности и усидчивость въ занятіяхъ, никогда не выходилъ изъ разряда „среднихъ“ учениковъ. Стоило, напримѣръ, учителю спросить его выученный, но только не совсѣмъ твердо, урокъ, чтобы окончательно сбить его съ толку. Онъ краснѣлъ, путался, говорилъ величайшій вздоръ и наконецъ, посаженный на мѣсто, долго еще растерянно поглядывалъ по сторонамъ, въ то самое время, какъ какой-нибудь изъ его же товарищей, не знающій, что называется „ни аза“, бойко, ни мало не смущаясь, „отхватывалъ“ по книгѣ тотъ же урокъ.

Что касается до веденія какихъ бы то ни было финансовыхъ операцій, то Иванъ Андреевичъ обнаружилъ съ этой стороны болѣе чѣмъ простое неумѣніе приспособиться къ обстоятельствамъ. Очутившись, сообразно съ волей отца, послѣ окончанія гимназическаго курса, въ должности лавочнаго торговца, онъ повелъ себя самымъ страннымъ образомъ. Не говоря уже о томъ, что при малѣйшей попыткѣ покупателя поторговаться, онъ смущался и уступалъ товаръ даже дешевле его стоимости, но и напомнить кому-нибудь объ уплатѣ денегъ за вещь, взятую въ долгъ, онъ считалъ величайшимъ конфузомъ, такъ что большинство покупателей совсѣмъ перестали платить долги.

Столь же полное неумѣніе приспособляться Иванъ Андреевичъ обнаружилъ и послѣ, когда выведенный изъ терпѣнія отецъ предоставилъ ему полную свободу дѣйствій съ условіемъ не получать изъ дому ни копѣйки, а онъ, исполняя свою давнишнюю мечту, поступилъ въ университетъ. Не разъ случалось, что въ перспективѣ открывались передъ нимъ самые блестящіе горизонты въ видѣ хорошо оплачиваемыхъ уроковъ въ какомъ-нибудь аристократическомъ домѣ, но Иванъ Андреевичъ никогда не сдѣлалъ ни одного шага, чтобы понравиться, а потому блестящіе горизонты быстро уплывали изъ его рукъ и вмѣсто нихъ оставались грошевые уроки, при помощи которыхъ ему съ большимъ трудомъ удалось дотянуть четыре года и кончить курсъ.

Но и послѣ окончанія курса Иванъ Андреевичъ не замедлилъ поступить именно такъ, какъ ни подъ какимъ видомъ не слѣдовало поступать согласно мнѣнію наиболѣе благоразумныхъ изъ его благожелателей: не устроившись, не обезпечивъ начало своей учительской карьеры, онъ женился и притомъ женился на курсисткѣ, которая даже не принесла съ собой никакого приданаго, кромѣ толстой связки старыхъ лекцій.

Этотъ шагъ окончательно погубилъ его карьеру. Пошли дѣти, начались болѣзни ихъ и жены, и вотъ, въ результатѣ,— черезъ восемь лѣтъ послѣ вступленія на дѣйствительную службу, эта вонючая конура, вмѣсто квартиры, эти осклизлые сырые углы, эта рухлядь, называемая „кабинетомъ“, а главное этотъ пискъ, этотъ слабый, безпомощный, жалобный пискъ, который раздается въ спальнѣ.

Иванъ Андреевичъ много бы далъ, чтобы не слыхать этого писка, но онъ не можетъ даже никуда уйти, онъ не смѣетъ, потому что онъ самъ увѣренъ, что онъ и только одинъ онъ виноватъ во всемъ.

Вотъ уже два мѣсяца, какъ онъ держитъ въ рукахъ средство, могущее сразу заставить умолкнуть этотъ пискъ, потому что какъ разъ уже два мѣсяца прошло съ того дня, когда ему сдѣлано предложеніе перемѣнить его жалкую учительскую карьеру на мѣсто въ одномъ частномъ банкѣ. Но, несмотря на перспективу полученія вмѣсто 480 рублей, тысячерублеваго оклада, несмотря на обѣщанія въ самомъ скоромъ времени увеличить этотъ окладъ до болѣе крупной цифры, Иванъ Андреевичъ не только не поспѣшилъ ухватиться за выгодное предложеніе, но и цѣлыхъ два мѣсяца тянетъ съ рѣшительнымъ отвѣтомъ.

Мало того, онъ даже ничего не сообщилъ женѣ о представляющейся возможности улучшить благосостояніе всей семьи, и это то и смущаетъ его въ настоящую минуту, потому что сегодня—послѣдній срокъ, когда онъ долженъ наконецъ дать тотъ или другой отвѣтъ относительно предлагаемаго мѣста, а онъ считаетъ без-

честнымъ поступить лишь сообразно съ собственными „эгоистическими“, какъ онъ ихъ называетъ, желаніями.

Иванъ Андреевичъ все ходитъ и ходитъ по комнатѣ и думаетъ. Онъ думаетъ все объ одномъ и томъ же: какъ бы устроить такъ, чтобы ничего не измѣнилось и чтобы оказалось невозможнымъ бросить учительство и поступить на службу въ банкъ.

И вотъ, наконецъ, совершенно неожиданно, послѣ цѣлыхъ часовъ мучительной и безплодной головной работы, въ его воображеніи возникаетъ туманная мысль, которая мало-по-малу принимаетъ опредѣленную форму, и наполняетъ сердце Ивана Андреевича чувствомъ, близкимъ къ надеждѣ.

Въ самомъ дѣлѣ, что же можетъ случиться особеннаго, если онъ пойдетъ сейчасъ къ женѣ и сообщитъ ей обо всемъ? Не она ли первая, когда нѣсколько лѣтъ назадъ онъ получилъ точно такое же предложеніе перемѣнить службу, окончательно воспротивилась этому. Не она ли съ чисто юношескою безапелляціонностью доказывала, что нечестно изъ денежныхъ разсчетовъ бросать „святое дѣло учителя“ и что стыдно въ его годы отказываться отъ „великой цѣли служенія человѣчеству?“

Иванъ Андреевичъ вспоминаетъ это и на губахъ его появляется что то вродѣ улыбки: какою-то особенною милою свѣжестью пахнуло на него отъ такого воспоминанія. И, по мѣрѣ того, какъ одна картина за другой изъ недалекаго прошлаго возникаетъ передъ мысленнымъ взоромъ, настоящее все болѣе и болѣе утрачиваетъ свои мрачныя краски, какъ бы подергивается дымкой и перепутывается съ прошедшимъ. Онъ даже совсѣмъ забываетъ, что тогда, нѣсколько лѣтъ назадъ, не было этого дѣтскаго писка, который уже нѣсколько мѣсяцевъ теперь не даетъ ему покоя, онъ забываетъ, наконецъ, всѣ свои сомнѣнія въ неизмѣняемости воззрѣній жены за послѣднее время.

Онъ окончательно рѣшается. Прислушавшись къ тому, что дѣлается въ спальнѣ и къ великому своему удовольствію, не уловивъ ни единаго звука, онъ улыбается, поднимается на цыпочки и тихонько пробирается къ двери, но уже на порогѣ радостное выраженіе слетаетъ съ его лица и уступаетъ мѣсто смущенному и виноватому.

Въ спальнѣ холодно и сыро, какъ и въ кабинетѣ, а поставленная на полу желѣзная печка только шипитъ и сипитъ наваленными въ нее мокрыми щепками. Посреди комнаты, между двумя желѣзными кроватями, покрытыми старенькими байковыми одѣялами когда-то малиноваго цвѣта, стоитъ на деревянномъ табуретѣ маленькая плетеная корзинка, а надъ нею низко наклонилась миніатюрная и худенькая фигурка жены Ивана Андреевича, Софьи Павловны.

Послѣдняя, при легкомъ скрипѣ растворившейся двери, поднимаетъ голову и устремляетъ пристальный и въ то же время ничего не выражающій взглядъ на физіономію мужа. Иванъ Андреевичъ отлично знаетъ, что взглядъ этотъ не содержитъ въ себѣ ни на одну іоту укора, но именно потому, что Софья Павловна смотритъ не въ глаза ему, а куда-то между его бровей, на губахъ его появляется конфузливая улыбка только-что провинившагося человѣка, и то, что было такъ просто, пока онъ находился въ кабинетѣ, оказывается вдругъ очень сложнымъ.

Онъ ужъ не рѣшается прямо высказать свои соображенія, а взамѣнъ этого изъ его устъ вырывается ничего не значущій вопросъ:

— Что, Гриша уснулъ?

— Уснулъ!—привычнымъ шопотомъ отзывается Софья Павловна и пожимаетъ плечами, какъ бы недоумѣвая, зачѣмъ понадобилось Ивану Андреевичу спрашивать объ этомъ, когда онъ лучше чѣмъ кто-либо знаетъ, что если Гриша замолкъ, то только потому, что заснулъ.

— Ну что, какъ онъ, ничего?— вполголоса спрашиваетъ Иванъ Андреевичъ.

Опять онъ чувствуетъ, что въ вопросѣ его нѣтъ никакого смысла, но теперь у него является прямо потребность говорить о ничего не значущихъ вещахъ.

Однако Софья Павловна не испытываетъ ни малѣйшаго расположенія къ подобнымъ разговорамъ. На физіономіи ея лежитъ тотъ особенный отпечатокъ апатіи и безразличія, какой у людей слабой или нервной комплекціи является слѣдствіемъ сильной физической усталости, связанной съ упадкомъ духа.

— Надо бы доктора!—наконецъ выговариваетъ она вяло и какъ бы не вѣря въ смыслъ собственныхъ словъ.

— Да, да, доктора!..— подхватываетъ Иванъ Андреевичъ и неизвѣстно чему радуется.

Софья Павловна снова вскидываетъ на него глаза, и ея пристальный, ничего не выражающій взглядъ съ непоколебимою твердостью устанавливается въ самомъ центрѣ маленькаго пространства, раздѣляю-

щаго его брови. Иванъ Андреевичъ не знаетъ куда дѣваться подъ этимъ взглядомъ и никакъ не можетъ придумать что бы такое сказать, чтобы отвлечь отъ себя его вниманіе.

— А я все думаю,—начинаетъ онъ:— отчего это съ Гришей такая... исторія. То-есть, я хочу сказать...

Онъ совсѣмъ путается и останавливается на полусловѣ, потому что видитъ не только безполезность своей попытки, но и усугубленіе неловкости своего положенія. Софья Павловна молчитъ и еще пристальнѣе смотритъ въ одну точку между его бровей. Она совсѣмъ уходитъ въ этотъ взглядъ, какъ будто всѣ мысли ея, всѣ чувства сосредоточиваются въ немъ одномъ.

Иванъ Андреевичъ чувствуетъ себя совсѣмъ несчастнымъ. Онъ садится на самый кончикъ кровати, точно боясь кому-то помѣшать, складываетъ на колѣняхъ руки и начинаетъ думать.

Собственно говоря, онъ даже боится думать, но только ему ужасно хочется припомнить, съ какихъ поръ это началось. Онъ мысленно не называетъ себѣ, что такое „это“, которое началось, потому что оно даже неуловимо и заключается лишь въ этихъ пристальныхъ взглядахъ, которые точно желаютъ проникнуть его насквозь, въ тонѣ голоса Софьи Павловны, да въ нѣкоторыхъ, быть можетъ невольныхъ, намекахъ.

Но Иванъ Андреевичъ знаетъ, что „оно“ началось и что между нимъ и женой нѣтъ уже тѣхъ простыхъ отношеній, когда люди не имѣютъ другъ отъ друга ничего, чего нельзя бы сказать. Мало того, ему не въ первый разъ уже приходитъ въ голову, что „оно“ началось именно съ тѣхъ поръ, когда родился маленькій шестимѣсячный Гриша, котораго Софья Павловна, долго прохворавшая послѣ родовъ, не могла сама кормить и который за недостаткомъ денежныхъ средствъ не только лишенъ кормилицы, но и принужденъ удовлетворяться самымъ отвратительнымъ разведеннымъ и подкрашеннымъ молокомъ, покупаемымъ на рынкѣ только потому, что такое молоко дешевле всякаго другого.

И Иванъ Андреевичъ ужасается, какъ ужасался всякій разъ, когда подобныя мысли приходятъ ему въ голову.

Чтобы какъ нибудь увѣрить себя, что въ сущности ничего нѣтъ, что все обстоитъ благополучно и что все это однѣ его фантазіи, онъ обходитъ вокругъ кровати и хочетъ сѣсть рядомъ съ женой. Но по дорогѣ онъ неловко задѣваетъ табуретку, которая чуть не летитъ на полъ, рискуя свалить поставленную на нее корзинку съ ребенкомъ.

Софья Павловна быстрымъ движеніемъ подхватываетъ корзинку за плетеный край и возстановляетъ равновѣсіе. Она молчитъ и только пожимаетъ плечами, не глядя на мужа, и этотъ жестъ ея какъ бы говоритъ: „даже этого ты сдѣлать не можешь!“.

И Иванъ Андреевичъ опять ужасается. Какъ человѣкъ робкій и слишкомъ мало увѣренный въ себѣ, онъ боится всякаго сомнѣнія въ своихъ силахъ, а обращеніе съ нимъ Софьи Павловны за послѣднее время постоянно наводитъ его на одну и ту же мысль: дѣйствительно ли годенъ онъ на что-нибудь путное и не происходятъ ли всѣ его неудачи отъ чисто личныхъ свойствъ его характера.

Онъ кончаетъ тѣмъ, что дѣлаетъ видъ, будто не замѣчаетъ недоброжелательства Софьи Павловны. Онъ принимаетъ храбрый и даже немного легкомысленный видъ, чему то смѣется и съ фамильярною увѣренностью нагибается черезъ спину жены надъ корзинкой.

Но черезъ секунду онъ чувствуетъ полную неспособность сохранить этотъ непринужденный видъ. Въ носу его начинается непріятное щекотанье, которое мѣшаетъ ему не только казаться веселымъ, но и просто казаться чѣмъ бы то ни было, кромѣ того, что онъ есть на самомъ дѣлѣ.

То, что лежитъ въ корзинкѣ подъ лоскутомъ какой-то сѣрой фланели, жалко, жалко до безконечности. Это крошечное существо съ миніатюрнымъ старчески сморщенымъ личикомъ такъ безпомощно скорчилось подъ ветхимъ одѣяльцемъ, какъ будто бы жизнь представляется для него уже непосильнымъ бременемъ. Худенькіе члены отчетливо обрисовываются сквозь шерстяную ткань, а выпроставшіяся ручки такъ тонки и прозрачны, что страшно до нихъ дотронуться.

Иванъ Андреевичъ на минуту закрываетъ лицо руками, точно удерживаясь отъ чего то, и затѣмъ быстро, быстро начинаетъ говорить.

Онъ говоритъ совсѣмъ не то, что хотѣлъ, пока былъ въ кабинетѣ, но онъ не можетъ уже остановиться. Въ короткихъ и чрезвычайно сбивчивыхъ словахъ, онъ сообщаетъ о томъ, какъ ему предлагаютъ перемѣнить службу, и какъ онъ, ни на минуту не сомнѣваясь, рѣшилъ бросить учительство, эту „дурь“ и „кап-

ризъ", какъ онъ его сейчасъ называетъ.

Онъ ужасно волнуется и даже не замѣчаетъ нѣкоторой лжи въ своихъ словахъ: ему кажется, что дѣйствительно онъ и не думалъ колебаться.

— Какой вздоръ! Человѣкъ вездѣ можетъ остаться человѣкомъ!—убѣдительно заключаетъ онъ и, весь красный отъ душевнаго волненія, останавливается.

Но вотъ онъ взглядываетъ на Софью Павловну и въ недоумѣніи опять не знаетъ что дѣлать.

Софья Павловна, маленькая и худенькая, вся закутанная въ большой шерстяной платокъ, все также неподвижно сидитъ на кровати и не сводитъ теперь широко раскрытыхъ глазъ съ его физіономіи. Крупныя слезы часто, часто, одна за другой скатываются по ея щекамъ, но она какъ будто даже не замѣчаетъ ихъ. Сквозь эти слезы проглядываетъ умиленіе и что-то вродѣ восторга, и такое выраженіе ужасно молодитъ ее, дѣлая ее похожей на ту прежнюю восторженную Софью Павловну, какою она была до рожденія Гриши.

Но Иванъ Андреевичъ ничего не замѣчаетъ, кромѣ того, что она плачетъ и никакъ не можетъ придумать, чѣмъ онъ ее огорчилъ. Онъ стоитъ посреди комнаты и не знаетъ, что предпринять, и надо ли утѣшать жену.

Удивленіе его превышаетъ всякія границы, когда вдругъ Софья Павловна схватываетъ его руку, прижимаетъ ее къ губамъ и быстро, быстро начинаетъ цѣловать ее въ одну точку. Отъ неожиданности Иванъ Андреевичъ окончательно смущенъ: онъ не знаетъ, что дѣлать съ рукой, къ которой крѣпко прильнули губы жены и которая скоро сдѣлается совсѣмъ мокрой отъ ея слезъ; онъ даже не знаетъ, какъ отнестись къ ея порыву.

Но вотъ она поднимаетъ голову, ихъ взгляды встрѣчаются и онъ ясно видитъ, что ему надо радоваться.

Черезъ минуту они сидятъ рядомъ, на кровати, возлѣ постельки больного ребенка.

Они ничего не говорятъ и только смѣются. Они чувствуютъ себя совсѣмъ молодыми, такими, какими они были послѣ своей первой ссоры. Софья Павловна съ разгорѣвшимися щеками и блестящими глазами, опять беретъ его за руку и, приговаривая: «какъ ты смѣешь! Нѣтъ, какъ ты только смѣлъ объ этомъ думать», легонько въ тактъ барабанитъ по ней своимъ тоненькимъ пальчикомъ.

Она такъ мила, такъ граціозна съ этимъ дѣтски-шаловливымъ и задорнымъ выраженіемъ на своемъ худощавомъ, но все еще необыкновенно моложавомъ личикѣ, что Ивану Андреевичу хочется и смѣяться и плакать отъ избытка чувствъ и отъ того, что такъ неожиданно растаялъ накоплявшійся въ теченіи долгихъ мѣсяцевъ, раздѣлявшій ихъ ледъ.

Ему и въ голову не приходитъ, что быть можетъ это только порывъ, который такъ же быстро пройдетъ, какъ быстро налетѣлъ. Онъ просто счастливъ. Она называетъ его поступокъ «жертвой» и сознаніе жертвы наполняетъ его чувствомъ величайшей радости.

Между тѣмъ, занятые другъ другомъ, ни Софья Павловна, ни Иванъ Андреевичъ не замѣчаютъ того движенія, которое начинается въ маленькой корзинкѣ и оба не мало удивляются, когда оттуда раздаются тоненькіе звуки.

Софья Павловна мгновенно наклоняется, засматриваетъ въ корзинку, и когда она поднимаетъ голову, Иванъ Андреевичъ видитъ передъ собою ея физіономію, сіяющую улыбкой. Это его изумляетъ, но Софья Павловна все съ тою же улыбкой показываетъ ему на корзинку.

Иванъ Андреевичъ глядитъ туда своими близорукими глазами и все таки ничего не понимаетъ. Тогда Софья Павловна съ нетерпѣливою торжественностью восклицаетъ:

— Посмотри же, вѣдь онъ смѣется! Понимаешь, онъ смѣется.

Иванъ Андреевичъ еще ниже нагибается надъ корзинкой, и на его губахъ появляется радостно изумленная усмѣшка. Что это? Въ самомъ дѣлѣ, кажется, Гриша смѣется, Гриша, который ни разу не улыбнулся въ теченіе двухъ долгихъ мѣсяцевъ.

Собственно говоря, неизвѣстно, можно ли назвать улыбкой ту странную, жалобную гримаску, которую выражаетъ сейчасъ все сморщенное личико Гриши.

Гриша проснулся и не кричитъ,—стало быть отчего же ему и не смѣяться?

И Софья Павловна быстрыми, ловкими руками приготовляетъ соску, которую тутъ же направляетъ въ маленькій ротикъ.

Нѣсколько минутъ въ комнатѣ раздается одно сосредоточенное чавканье. Софьѣ Павловнѣ кажется, что никогда еще у Гриши не было такого аппетита, и она сообщаетъ это Ивану Андреевичу.

— Ты знаешь,—говоритъ она,—я увѣрена, я почти увѣрена, что Гриша по-

правится и въ концѣ концовъ привыкнетъ къ молоку.

— Еще бы! — подхватываетъ Иванъ Андреевичъ.—Онъ удивляется какъ можетъ только придти въ голову такая нелѣпая мысль, что Гриша не поправится.

— Когда онъ выздоровѣетъ,—продолжаетъ Софья Павловна,—я думаю передвинуть его корзинку вотъ сюда!

Она показываетъ рукой, куда она думаетъ передвинуть корзинку.

— Да, да!—опять подхватываетъ Иванъ Андреевичъ, снова удивляясь, что ему самому не пришла въ голову счастливая мысль такъ хорошо поставить корзинку.

— Нѣтъ, какъ это тебѣ только не стыдно выдумать такую глупость! —неожиданно выговариваетъ Софья Павловна и краснѣетъ.

Иванъ Андреевичъ понимаетъ, что она хочетъ сказать про его намѣреніе перемѣнить службу и, если краснѣетъ, то потому, что чувствуетъ за собой по отношенію къ нему маленькую провинность. И это ужасно весело, что она называетъ его намѣреніе „глупостью“. Онъ молчитъ и только посмѣивается.

— А на самомъ дѣлѣ,—продолжаетъ Софья Павловна,—и въ голосѣ ея слышится убѣжденность,—развѣ мы не можемъ урѣзать себя еще кой въ чемъ и прожить на 480 рублей? Да потомъ я увѣрена, что тебѣ скоро дадутъ еще уроковъ.

Иванъ Андреевичъ знаетъ, что больше урѣзывать себя невозможно, что на 480 рублей въ годъ прожить нельзя, знаетъ, что ему не дадутъ еще уроковъ, но когда Софья Павловна говоритъ все это, ея увѣренность передается и ему, такъ что въ самомъ дѣлѣ ему начинаетъ казаться, что все именно такъ и будетъ, какъ она говоритъ.

Онъ даже идетъ дальше ея въ предположеніяхъ.

— Знаешь,—говоритъ онъ: —если Семеновъ перейдетъ въ провинцію, а онъ, кажется, собирается, въ нашей же гимназіи освободится двѣнадцать уроковъ, и я думаю, что ихъ передадутъ мнѣ.

— Неужели? двѣнадцать уроковъ? Ахъ, какъ бы это было хорошо! —вскрикиваетъ Софья Павловна и за думывается. Она считаетъ, сколько за это можно получить денегъ, и когда оказывается, что 720 рублей, которые, если приложить къ 480, выйдетъ 1200 рублей, всплескиваетъ руками.

— Ну, какъ же ты не глупый человѣкъ? — говоритъ она; —укоризненно покачивая головой, закабалить себя такъ, зря, за какую-то тысячу рублей, а тутъ ты получишь больше, да притомъ свободенъ, и будешь заниматься дѣломъ, которое любишь!

— Да, да!—счастливымъ голосомъ подхватываетъ Иванъ Андреевичъ,—ты не можешь себѣ представить, какъ мнѣ тяжко было бы бросить учительство!

На нѣсколько минутъ въ комнатѣ водворяется молчаніе. Софья Павловна глядитъ на Ивана Андреевича и улыбается. Эта улыбка говоритъ ему, что Софья Павловна, быть можетъ, лучше чѣмъ онъ самъ понимаетъ, какъ ему было бы тяжело. И Иванъ Андреевичъ ужасно радъ, что все выходитъ такъ просто и хорошо, какъ ему и не снилось.

— Ахъ, только бы долги, съ долгами бы какъ нибудь раздѣлаться!—задумчиво произноситъ Софья Павловна. Но Ивану Андреевичу теперь уже все кажется такъ ясно и просто, что онъ только посмѣивается.

— Долги? разумѣется долги прежде всего, но потомъ поскорѣе бы переѣхать куда-нибудь изъ этой конуры!

Но Софья Павловна другого мнѣнія. Она привыкла уже къ этимъ маленькимъ комнаткамъ и находитъ, что если ихъ немножко подправить, будетъ совсѣмъ хорошо; а вотъ ей хочется какъ нибудь попасть въ театръ.

Она краснѣетъ, высказавъ такое желаніе. Но вѣдь Иванъ Андреевичъ знаетъ же, что у нея всегда была страсть къ театру и что одно время она даже сама собиралась поступить на сцену. И Иванъ Андреевичъ чуть не хлопаетъ себя по лбу въ досадѣ, что не онъ первый предложилъ побывать въ театрѣ.

Ему такъ хочется придумать самому еще что нибудь, что бы доставило ей удовольствіе, и послѣ нѣкотораго размышленія, онъ заявляетъ, что еще хорошо было бы поѣхать въ фотографію снять дѣтей.

Планъ этотъ дѣйствительно ужасно нравится Софьѣ Павловнѣ, и они долго еще мечтаютъ о томъ, какъ они будутъ жить и что предпримутъ послѣ того, какъ Семеновъ перейдетъ въ провинцію, а Иванъ Андреевичъ получитъ его уроки и станетъ зарабатывать вмѣсто 480 рублей въ годъ 1200 рублей.

Между тѣмъ въ Гришиной корзинкѣ чавканье прекращается, и наступаетъ тишина, время отъ времени прерываемая чуть слышными вздохами.

Софья Павловна прикладываетъ къ губамъ палецъ, въ знакъ того, что теперь надо потише и, заглянувъ въ корзинку,

К. ЛЕБЕДЕВЪ.

„На побывку къ сыну“

(XXII передвижная выставка 1894 г.)

ФОТОТИПІЯ
Шерера и Набгольца.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.

еще радостнѣе улыбается. Иванъ Андреевичъ также заглядываетъ туда, и когда вслѣдъ за тѣмъ взгляды ихъ встрѣчаются, на физіономіи каждаго написанъ одинъ и тотъ же торжествующій вопросъ: „каково это?“

Дѣйствительно, Гриша уснулъ, уснулъ безъ плача, безъ укачиванья, и это имъ кажется ужасно значительнымъ, потому что вотъ уже нѣсколько дней, какъ укладывать его—сущая мука.

Софья Павловна осторожно приподнимается съ своего мѣста, и оба они на цыпочкахъ направляются къ двери, не той, которая ведетъ въ кабинетъ, а къ противоположной, откуда время отъ времени въ спальню долетали сдержанные дѣтскіе голоса.

На порогѣ Иванъ Андреевичъ и Софья Павловна переглядываются и не могутъ удержаться отъ смѣха при видѣ представившейся ихъ глазамъ картины.

Шестилѣтняя Леночка, худенькая и чрезвычайно подвижная дѣвочка, отличающаяся необыкновенно большими сѣрыми глазами и оживленнымъ, хотя въ то же время сосредоточеннымъ личикомъ, съ важностью человѣка, занимающагося серьезнымъ дѣломъ, сидитъ на стулѣ, положивъ предварительно на него подушку, отчего ея сидѣнье кажется довольно высокимъ. Прямо передъ нею стоитъ другой стулъ, обмотанный веревкой, конецъ которой она крѣпко держитъ въ рукахъ, а сзади на совсѣмъ низенькомъ, дѣтскомъ соломенномъ стульчикѣ усѣлся маленькій трехлѣтній Сережа, ни при какихъ обстоятельствахъ не теряющій важнаго и глубокомысленнаго вида. Сзади Сережи на старомъ полуразвалившемся креслѣ сидитъ толстая кухарка Анисья и съ благодушнѣйшей улыбкой предоставляетъ свою особу въ полное распоряженіе своей любимицы Леночки, которая время отъ времени дѣлаетъ съ своего возвышенія какія-то распоряженія, причемъ ея дѣтскій голосокъ раздается на всю комнату.

Всѣ трое такъ увлечены своимъ занятіемъ, что нѣкоторое время не замѣчаютъ появленія въ комнатѣ Ивана Андреевича и Софьи Павловны.

Между тѣмъ какъ Иванъ Андреевичъ, такъ и Софья Павловна отлично понимаютъ въ чемъ дѣло: Леночка изображаетъ изъ себя извозчика, стулъ—лошадь, а Сережа съ Анисьей—сѣдоковъ, которыхъ извозчикъ развозитъ за покупками.

Но вотъ Леночка замѣчаетъ вошедшихъ, и по лицамъ ихъ съ моментальной сообразительностью угадываетъ въ какомъ они расположеніи духа. Она испускаетъ пронзительный крикъ, вскакиваетъ съ своего мѣста и требуетъ отъ Ивана Андреевича и Софьи Павловны, чтобы они позволили прокатить себя за покупками.

Она не желаетъ слушать никакихъ возраженій, въ одну минуту устраиваетъ для нихъ экипажъ изъ старой кухонной скамьи, которую тутъ же сама притаскиваетъ изъ кухни—и вотъ они ѣдутъ.

Иванъ Андреевичъ и Софья Павловна смѣются; Анисья уморительно подмигиваетъ въ сторону Леночки, Сережа съ самымъ довольнымъ видомъ засунулъ въ ротъ палецъ и болтаетъ ногами, а Леночка чувствуетъ себя на самой высотѣ призванія: она изъ всѣхъ силъ подгоняетъ импровизованную лошадь, при чемъ не только причмокиваетъ губами, но и для поощренія подхлестываетъ ее веревочкой, изображающей изъ себя кнутъ.

Поздно. Вѣтеръ со свистомъ летаетъ по пустыннымъ улицамъ, врывается въ трубу и гудитъ тамъ сердито и жалобно, наполняя своимъ воемъ всю маленькую квартирку Ивана Андреевича. Ветхія стѣны одинокаго заброшеннаго флигелька скрипятъ, точно жалуясь на свою дряблость, а остатки ставней хлопаютъ съ такимъ ожесточеніемъ, какъ будто желаютъ побѣдить какого-то невидимаго врага.

Леночка и Сережа давно уже спятъ, утомленные игрой. Обѣ ихъ постельки устроены на одномъ и томъ же широкомъ, хотя и ободранномъ, но необыкновенно мягкомъ диванѣ, купленномъ когда то по случаю.

Имъ мягко и тепло въ углубленіи, которое образовали продавленныя пружины, и если Сережа и хмурится на что то во снѣ, зато на полуоткрытомъ ротикѣ Леночки блуждаетъ улыбка, а ея разгорѣвшаяся щечка такъ удобно прильнула къ подушкѣ, что не можетъ быть никакого сомнѣнія въ томъ, какіе веселые сны носятся надъ ея бѣлокурой головкой.

Но кромѣ Леночки и Сережи, несмотря на поздній часъ, никто и не думалъ ложиться. Въ спальнѣ, кабинетѣ и даже каморкѣ, долженствующей изображать изъ себя кухню, горятъ огни. Однако, при обиліи освѣщенія какъ то странно поражаетъ тишина. Иванъ Андреевичъ ходитъ не иначе, какъ на цыпочкахъ, а мужиковатая Анисья сняла свои сапоги, подбитые гвоздями и отличающіеся способностью производить особенный стукъ, и какъ тѣнь бродитъ въ однихъ чулкахъ.

Въ спальнѣ надъ Гришиной корзинкой наклонилась чья то широкая фигура и что

то дѣлаетъ въ ней. Это докторъ—Оскаръ Ивановичъ, только что привезенный Ивановъ Андреевичемъ для Гриши, съ которымъ къ вечеру началось что-то странное.

Ни Иванъ Андреевичъ, ни Софья Павловна не могли бы опредѣлить съ какого момента это началось, потому что и желудочныя нормальности и икота проявлялись у Гриши такъ часто прежде, что сдѣлались обычнымъ явленіемъ. Съ тѣхъ поръ какъ наступилъ и этотъ припадокъ, они хотя и не отходили отъ больного, но долгое время не могли замѣтить ничего особеннаго, пока не начались новые признаки какой-то странной слабости, которые и превратили Гришу въ то, что онъ сейчасъ изъ себя представляетъ, т.-е. въ маленькій, блѣдный, вздрагивающій комочекъ, съ молчаливой покорностью отдающій себя въ полное распоряженіе Оскара Ивановича.

Оскаръ Ивановичъ — нѣмецъ и добрый нѣмецъ. Какъ у всякаго добраго нѣмца, у него пухлыя румяныя щеки, свѣтлые голубые глаза, длинныя расчесанныя баки, открывающія выбритый подбородокъ, и руки съ короткими красноватыми пальцами, отъ которыхъ пахнетъ мыломъ и олицетворенною опрятностью. Онъ все ниже и ниже наклоняется надъ Гришиной корзинкой и все быстрѣе и быстрѣе дѣлаетъ въ ней что-то руками.

Софья Павловна и Иванъ Андреевичъ съ испуганными лицами слѣдятъ за движеніями его локтей. Они ни о чемъ не думаютъ и только ждутъ съ нетерпѣніемъ того момента, когда локти Оскара Ивановича остановятся, какъ будто тогда все должно пойти очень хорошо.

Но локти останавливаются совершенно неожиданно, и какъ разъ въ ту минуту, когда Софья Павловна съ Иваномъ Андреевичемъ теряютъ уже всякую надежду увидать ихъ въ спокойномъ состояніи. Оскаръ Ивановичъ поднимаетъ голову, но Софья Павловна и Иванъ Андреевичъ, застигнутые врасплохъ, а потому не приготовившіеся услыхать какое бы то ни было рѣшеніе, изображаютъ на своихъ лицахъ такую растерянность, что онъ отворачивается.

Нѣсколько секундъ въ комнатѣ царитъ молчаніе, грозящее продолжиться до безконечности. Тогда Оскаръ Ивановичъ, у котораго не только день, но и ночь распредѣлены по часамъ, достаетъ изъ кармана часы, озабоченно взглядываетъ на нихъ и легонько трогаетъ за рукавъ Софью Павловну.

Отчаянное и умоляющее выраженіе ея физіономіи поражаетъ его.

—Сударынька,—произноситъ онъ пѣвучимъ нѣмецкимъ акцентомъ и останавливается, пораженный звукомъ собственнаго голоса среди мертвой тишины и испуганный тѣмъ, что лицо Софьи Павловны мгновенно и совершенно неожиданно выразило надежду.

— Сударыня, смущенно продолжаетъ онъ—уже не глядя на нее,—вѣдь у васъ есть еще дѣти?

Но Софья Павловна не отвѣчаетъ.

Она все поняла. Она бросается къ Гришиной корзинкѣ, заглядываетъ въ нее и видитъ тамъ какой-то маленькій, совсѣмъ блѣдный, неподвижный и странно чужой предметъ, съ Гришиными ручками и съ Гришиными свѣтлыми волосиками, обрамляющими чужое, совсѣмъ не Гришино личико. Съ минуту она стоитъ въ оцѣпенѣніи, потомъ закрываетъ лицо руками и медленно отходитъ въ сторону. Слезы бѣгутъ сквозь щелки между ея сжатыми пальцами, и все ея тѣло трясется какъ листъ.

Иванъ Андреевичъ усаживаетъ жену на кровать, и въ то время, какъ она плачетъ на его плечѣ, онъ не испытываетъ ни горя, ни удивленія. Какая то тупая и необыкновенно тяжелая мысль ворочается въ его головѣ. Она гнететъ его и давитъ, не оставляя мѣста никакому другому чувству.

Оскаръ Ивановичъ болѣзненно морщится, потомъ приближается къ Софьѣ Павловнѣ и снова тихонько трогаетъ ее за рукавъ.

— Сударыня,—говоритъ онъ, — перестаньте! нехорошо! о, это очень нехорошо!

Но Софья Павловна не обращаетъ на него никакого вниманія, и послѣ минутнаго размышленія, онъ начинаетъ собираться.

Въ рукѣ Ивана Андреевича зажата рублевая бумажка, которую онъ приготовилъ доктору за визитъ. Онъ отлично помнитъ, что надо ее передать и даже смущается при мысли, что Оскаръ Ивановичъ можетъ обидѣться такимъ ничтожнымъ гонораромъ.

Онъ торопливо комкаетъ ее и довольно ловко суетъ въ протянутую докторомъ на прощанье руку.

Но Оскаръ Ивановичъ съ мягкою твердостью отстраняетъ бумажку и краснѣетъ.

— О нѣтъ! къ чему же? это совсѣмъ не надо!—произноситъ онъ и торопливо уходитъ.

Иванъ Андреевичъ стоитъ посреди комнаты и никакъ не можетъ придумать, что дѣлать съ бумажкой. Но вдругъ онъ вспоминаетъ, какъ что-то ему необходимо нужно было спросить у доктора.

Сообразивъ, наконецъ, что именно нужно спросить, онъ срывается съ мѣста и бѣжитъ въ переднюю, гдѣ Оскаръ Ивановичъ, уже одѣтый въ шубу, аккуратно застегиваетъ пряжки на калошахъ.

Иванъ Андреевичъ совершенно счастливъ, что Оскаръ Ивановичъ еще не ушелъ. Ему кажется, что если-бы онъ не успѣлъ спросить о томъ, что ему нужно, онъ никогда бы не успокоился.

— Оскаръ Ивановичъ,—говоритъ онъ захлебывающимся голосомъ—отчего это? я хочу сказать отчего... онъ умеръ?

Оскаръ Ивановичъ пристально смотритъ черезъ очки на взволнованную физіономію Ивана Андреевича и начинаетъ подробно объяснять.

— Видите ли,—говоритъ онъ,—слабая комплекція, да потомъ, какъ вы сами изволили сообщить,—дурное питаніе. А дурное питаніе...

Но Иванъ Андреевичъ уже не слушаетъ. Онъ схватывается за голову, бѣжитъ въ спальню, пристально смотритъ на то, что только сейчасъ перестало быть Гришей, и безсмысленно бормочетъ.

— Дурное питаніе!.. дурное питаніе!..

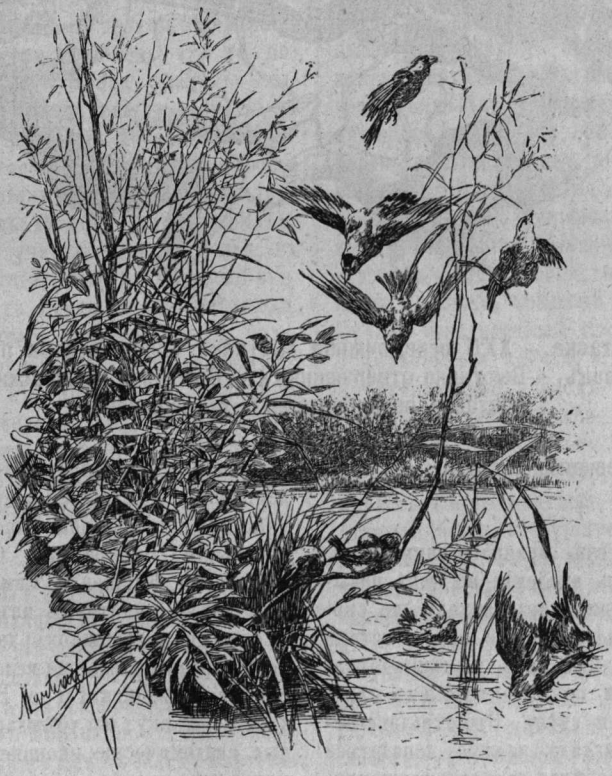
Что происходитъ послѣ, Иванъ Андреевичъ видитъ какъ во снѣ.

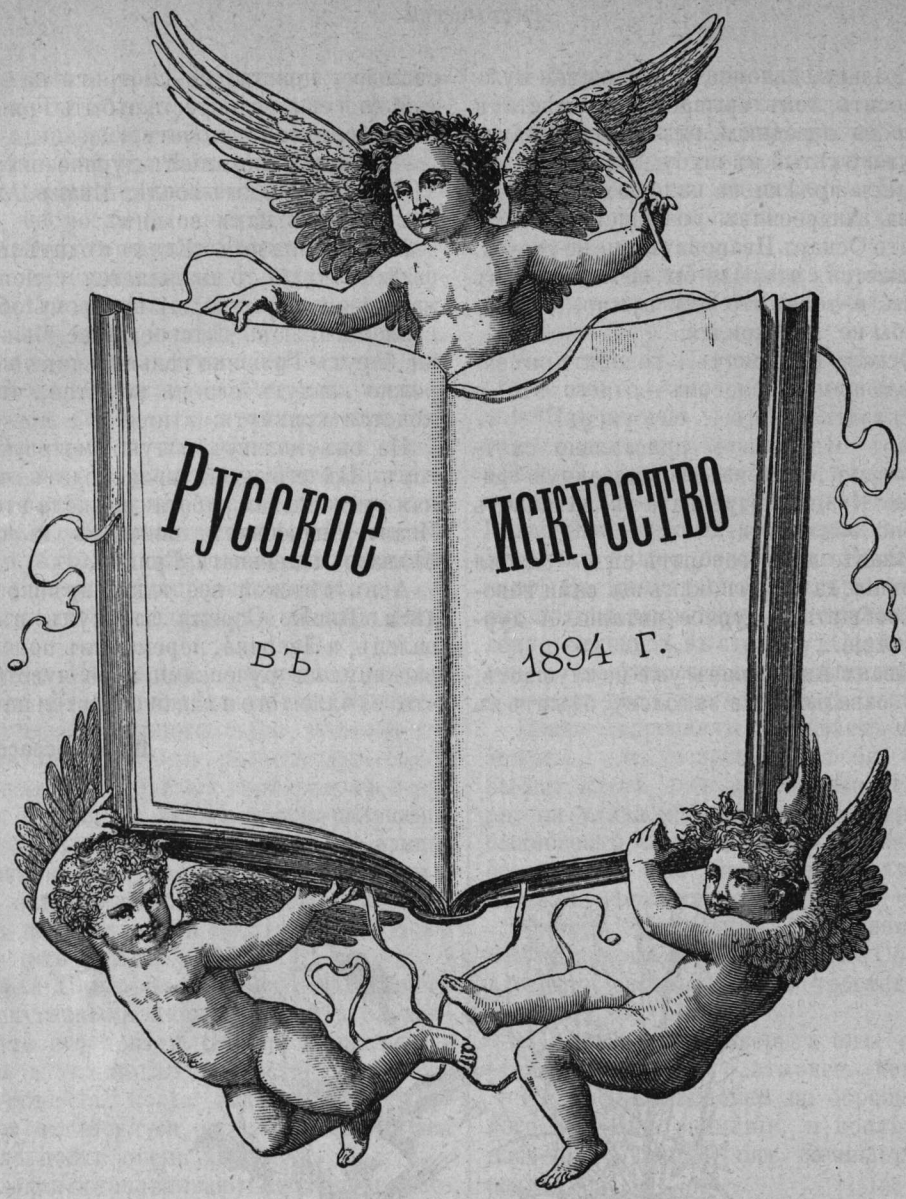
Кто то плачетъ. Кто то ходитъ по комнатѣ. Откуда то появляется самоваръ и маленькое корытце, въ которомъ обыкновенно стираютъ дѣтское бѣлье. Чьи-то руки берутъ Гришино тѣльце и такъ неосторожно кладутъ его въ корытце, что ему хочется крикнуть: «тише!»

Но онъ молчитъ и тупо смотритъ кругомъ. Въ его душѣ происходитъ страшная мучительная работа: неужели это онъ, Иванъ Андреевичъ, виноватъ въ смерти бѣднаго маленькаго Гриши?

А въ дѣтской все также крѣпко спятъ дѣти. Только Сережа засунулъ въ ротъ палецъ, а Леночка, перемѣнивъ положеніе, раскинулась ручонками и не чувствуетъ, что одѣяло того и гляди свалится на полъ.

В. Новоспасскій.





Академическая выставка.—XXII передвижная выставка Товарищества передвижныхъ художественныхъ выставокъ.—Выставка отверженныхъ.—Выставка московскихъ художниковъ.—Выставка петербургскихъ художниковъ.

Академическая выставка.

I.

Послѣ многихъ лѣтъ мрачнаго запустѣнія, царившаго въ залахъ академіи на такъ называемыхъ академическихъ выставкахъ, не смотря на постоянное переполненіе ихъ холстами всевозможныхъ величинъ, отъ нынѣшней академической выставки повѣяло наконецъ нѣкоторою долей жизни и свѣта. Это отрадное явленіе съ перваго взгляда должно показаться страннымъ, когда, пробѣгая каталогъ выставки, мы замѣтимъ отсутствіе на ней въ настоящемъ году многихъ болѣе или менѣе крупныхъ именъ талантливыхъ художниковъ, несомнѣнно украшавшихъ своими произведеніями прошлыя академическія выставки и почему то этотъ разъ не участвующихъ на ней. Таковы: гг. Константинъ Маковскій, Семирадскій, Орловскій, Аскназій, Пимоненко, Кившенко, Самокишъ и многіе другіе. Далѣе нѣкоторые изъ участвующихъ извѣстныхъ художниковъ дали на эту выставку только незначительныя мелочи, какъ г. Айвазовскій, г. Свѣдомскій и др. Вслѣдъ за тѣмъ, обходя выставку, мы убѣждаемся, что и тѣ обычные академическіе экспоненты, которые болѣе или менѣе замѣтно выдѣляются изъ посредственности, и на этотъ разъ не превышаютъ, за весьма немногими исключеніями, того уровня въ художественномъ отношеніи, на кото-

ромъ они стояли на прежнихъ выставкахъ, а нѣкоторые даже замѣтно опустились и приближаются уже къ тому балласту, передъ которымъ останавливаются на выставкѣ только близкіе родственники и сострадательные друзья авторовъ. По всѣмъ этимъ даннымъ, казалось бы, нынѣшняя выставка должна быть хуже прежнихъ. Почему же она представляется теперь, если не болѣе нарядною и богатою, то во всякомъ случаѣ болѣе исправною и удовлетворительною, чѣмъ прежнія выставки?

Вопросъ этотъ разрѣшается очень просто. Настоящая выставка освободилась отъ той массы негоднаго хлама, который постоянно сопровождалъ ее въ прежніе годы, загромождая собою залы академіи и растворяя въ себѣ, какъ въ бочкѣ дегтю, ту небольшую ложку меду, которую представляли немногія дѣйствительно талантливыя и грамотно исполненныя произведенія художниковъ. Теперь, благодаря новому жюри, составленному изъ новыхъ членовъ академіи, а не изъ экспонентовъ выставки, вниманію посѣтителя академіи предлагается только одна эта ложка меду почти въ чистомъ видѣ. Мы говоримъ *почти*, потому что и на этотъ разъ, выставка не совсѣмъ свободна отъ балласта. И теперь на ней есть довольно много произведеній, мало отвѣчающихъ требованіямъ художественности: съ одной стороны мы видимъ безшабашное мастерство безъ малѣйшихъ признаковъ творчества, а съ другой безсильныя потуги сказать что то хорошее, что то поэтичное, безъ всякаго умѣнья владѣть языкомъ, безъ самыхъ примитивныхъ познаній въ дѣлѣ техники. Но эти вещи теперь очень немногочисленны и относятся къ цѣлой выставкѣ, какъ исключенія къ правилу. И все таки въ нихъ что-нибудь да есть: или несомнѣнные признаки поступательнаго движенья въ умѣньи владѣть кистью, или искренность чувства, оригинальность художественной мысли, проблески поэтическаго настроенія. Въ большинствѣ же выставленныхъ произведеній мы видимъ стремленіе къ гармоніи, къ сочетанію всѣхъ этихъ элементовъ, разумѣется не всегда успѣшное, но въ большей части случаевъ придающее имъ въ значительной степени дѣйствительно художественный интересъ.

II.

Въ этомъ обзорѣ я буду держаться того порядка, въ какомъ обыкновенно сохраняются произведенія искусства въ памяти зрителя вслѣдъ за посѣщеніемъ выставки. Этотъ порядокъ никогда не совпадаетъ съ распредѣленіемъ произведеній по родамъ живописи, съ послѣдовательнымъ размѣщеніемъ ихъ въ залахъ выставки или въ каталогѣ, даже съ сортировкой ихъ по художественнымъ достоинствамъ. У обыкновеннаго зрителя, какимъ является большинство посѣтителей выставокъ, самый замѣтный отпечатокъ въ памяти оставляетъ произведеніе прежде всего крупное по содержанію въ смыслѣ занимательности сюжета, захватывающаго его страсти и потомъ общественные интересы. Затѣмъ важную роль въ этомъ отношеніи играетъ крупный размѣръ произведенія и наконецъ, уже послѣ всего, внѣшній видъ картины, эффектъ композиціи и освѣщенія, яркій колоритъ и отсутствіе бросающихся въ глаза техническихъ недостатковъ рисунка и живописи. Всего этого достаточно, чтобы обладающее такими качествами созданіе искусства производило наибольшее впечатлѣніе въ памяти средняго, обычнаго зрителя, чтобъ оно захватило все его вниманіе и оттѣснило на второй планъ высокое мастерство исполненія, художественную правду, теплоту и искренность чувства. О немъ будутъ говорить громче и чаще всего въ большой публикѣ, его назовутъ «гвоздемъ» выставки и ему посвятятъ въ печати свои восторги и поклоненіе тѣ насадители правильныхъ эстетическихъ воззрѣній въ публикѣ, которые сами таковыхъ воззрѣній не имѣютъ.

Всѣмъ этимъ условіямъ какъ нельзя болѣе отвѣчаетъ огромная картина г. Новоскольцева «Опричники въ домѣ у Земскаго». Содержаніемъ картины послужило событіе въ высшей степени экстравагантное. Скандалезныя лѣтописи подвиговъ опричины могутъ дать богатый матеріалъ для художника, склоннаго къ дешевымъ трагическимъ эффектамъ. Ему не надо здѣсь заботиться объ экспрессіи, не надо изучать психо-физіологическихъ законовъ, управляющихъ мускулами лица и всего человѣческаго тѣла и дающихъ внѣшнему виду человѣка то или другое пластическое выраженіе переживаемыхъ имъ душевныхъ ощущеній. Чтобъ имѣть успѣхъ въ большой публикѣ, здѣсь достаточно схематически передать внѣшнее событіе, насиліе, звѣрскій поступокъ и только. Сухой, безстрастный протоколъ какого-нибудь криминальнаго случая, а тѣмъ болѣе убійства въ скандальной окраскѣ всегда заинтересуетъ публику гораздо болѣе, чѣмъ такой же протоколъ обыденнаго хотя и типичнаго явленія жизни. Простой пересказъ событія, взятаго Рѣпинымъ въ его картинѣ «Не ждали», не представилъ бы для слушателя никакого интереса. Надо видѣть самую картину, взглянуть на выраженія дѣйствующихъ лицъ, чтобы быть охваченнымъ глубокимъ впечатлѣніемъ переживаемаго этими лицами драматическаго момента.

Только глядя на картину, вы почувствуете, какую драму пережила эта семья, лишившись близкаго имъ человѣка и какое потрясающее событіе составляетъ внезапное его появленіе опять среди этой семьи. Всѣ оттѣнки эмоцій этой встрѣчи въ дѣйствующихъ лицахъ, отъ матери и до прислуги, всесторонне изучены,

живо прочувствованы, пережиты художникомъ и потому такъ сильно они дѣйствуютъ на насъ въ его картинѣ.

Но что передаетъ намъ г. Новоскольцевъ въ своей картинѣ? Опричники, ворвавшись въ домъ старика Земскаго, привязали его къ стулу, связанную его старуху жену бросили на кровать и тутъ же на полу, раздѣвъ до-нага ихъ красавицу дочь,— обезчестили ее на глазахъ родителей, послѣ чего, оставивъ ее въ обморокѣ, они удаляются изъ дому, со смѣхомъ допивая остатки вина. Какая ужасающая трагедія въ одномъ этомъ сухомъ изложеніи событія! Какая благодарная тема, чтобы оглушительно потрясти зрителя, вызвать въ немъ негодованіе, омерзѣніе и ужасъ къ такому прошедшему нашей исторіи! Между тѣмъ картина г. Новоскольцева не даетъ и тѣни того впечатлѣнія, какое производитъ только что приведенный здѣсь разсказъ ея содержанія. Старикъ Земскій—это грубый и глупый мужикъ, переодѣтый въ боярскій костюмъ; все участіе его въ драмѣ выражается выпученными глазами и раскрытымъ ртомъ. Жена его еще менѣе типична и выразительна. Распростертая на полу ихъ дочь съ гипсовымъ тѣломъ и короткими, ненарисованными ногами безжизненна, не какъ трупъ, а какъ манекенъ, какъ кукла и не производитъ ровно никакого впечатлѣнія. Однако, на ней видимо художникъ сосредоточилъ всѣ свои симпатіи. Помѣстивъ ее въ центрѣ картины на первомъ планѣ, отдѣливъ отъ нея большимъ разстояніемъ всѣхъ прочихъ дѣйствующихъ лицъ и, наконецъ, озаривъ ея тѣло полной силой свѣта, художникъ хочетъ заставить насъ любоваться ея красотой, останавливаетъ наше вниманіе на ея обнаженныхъ прелестяхъ, тщательно отдѣлываетъ каждую петлю ея роскошной косы и рѣшительно забываетъ о главной темѣ своей картины, которая должна же выразиться и здѣсь, объ ужасѣ и страданіи, о мученичествѣ своей жертвы.

Невольно вспоминается мнѣ другой нашъ художникъ съ подобными же инстинктами — Константинъ Маковскій. Его картина «Башибузуки въ Болгарской церкви» представляетъ совершенно аналогичный сюжетъ съ «Опричниками» г. Новоскольцева. Молодая мученица болгарка тамъ тоже лежитъ, обнаженная, на полу, и ее окружаютъ злодѣи, раздѣвающіе въ то же время другую молодую болгарку съ ребенкомъ на рукахъ. Но можно ли приравнивать эту картину къ «Опричникамъ?» Тамъ вы видите дѣйствительно красивое тѣло, но въ то же время въ этомъ тѣлѣ виденъ несчастный, замученный, живой человѣкъ. К. Маковскій сравнительно съ г. Новоскольцевымъ является если не великимъ, то во всякомъ случаѣ прекраснымъ художникомъ, а г. Новоскольцева можно признать въ его картинѣ только посредственнымъ живописцемъ, не имѣющимъ никакого призванія къ художественному творчеству, никакого понятія объ исторической и психологической правдѣ.

Это мнѣніе еще болѣе подтверждаютъ самые герои его картины —опричники. Авторъ какъ будто на ихъ сторонѣ. Это просто подкутившіе веселые малые, ради забавы сыгравшіе съ Земскимъ такую шутку. Ни малѣйшей черты злодѣйства, или плотояднаго звѣрства нельзя найти въ ихъ добродушныхъ, веселыхъ лицахъ.

Такимъ образомъ эта картина по отношенію къ выраженію ея идеи, содержанія, ея художественной задачи не выдерживаетъ критики. Тѣмъ не менѣе содержаніе это, какъ само по себѣ, такъ и въ связи съ крупнымъ размѣромъ холста и нѣкоторыми техническими достоинствами, выдвигаетъ эту картину на первый планъ въ глазахъ посѣтителей выставки, не умѣющихъ отдѣлить занимательность содержанія отъ того, что вложилъ въ него художникъ, отъ достоинствъ творчества. Забавнѣе всего, что на эту удочку (занимательность сюжета) попадаются люди солидные, талантливые публицисты и въ глазахъ массы компетентные цѣнители искусства. Такъ, въ одной изъ наиболѣе уважаемыхъ газетъ нашихъ безспорно талантливый и остроумный фельетонистъ въ вопросахъ общественной хроники между прочимъ говоритъ по поводу академической выставки: «Лучшая, центральная картина принадлежитъ отлично въ нѣсколько лѣтъ выписавшемуся московскому художнику г. Новоскольцеву»... «теперь ему по всей справедливости должно быть отведено очень видное и почетное мѣсто. На нынѣшней академической выставкѣ г. Новоскольцевъ—общепризнанный премьеръ»... «Онъ избралъ сильный драматическій сюжетъ и мастерски овладѣлъ имъ. Картина г. Новоскольцева даетъ зрителю почти потрясающее настроеніе и остается въ памяти»... «Разбойники и грабители» (опричники) «удаляются въ отворенную дверь. Двое изъ нихъ, развалясь за столомъ, съ циническимъ благодушіемъ допиваютъ кубки. Лица этихъ опричниковъ весьма характерны; они написаны *очень умно и исторически правдиво*. Въ нихъ нѣтъ ничего звѣрскаго, сознательнаго, отвратительнаго. Это просто гулящіе «добрые молодцы», слѣпыя орудія, безпутные сыны кровожадной и безправной эпохи...» и т. д. Первую половину этихъ выдержекъ еще можно кое-какъ объяснить и понять. Фельетонисту понравился сюжетъ и, не будучи компетентнымъ въ оцѣнкѣ художественной стороны исполненія, онъ, благодаря сюжету, увлекся самой картиной и сталъ хвалить ее. Но какъ можетъ онъ видѣть умное и исторически правдивое трактованіе картины въ томъ, что въ этихъ разбойникахъ и грабителяхъ, какъ онъ

самъ ихъ называетъ, нѣтъ ничего звѣрскаго и отвратительнаго, въ томъ, что будучи безпутными сынами кровожадной и безправной эпохи, они могутъ имѣть видъ симпатичныхъ гулякъ, добрыхъ молодцевъ, — это едва ли кому нибудь понятно. Конечно, историческія условія эпохи опричины снимаютъ половину отвѣтственности съ виновниковъ тѣхъ ужасовъ, которые тогда совершались. Вѣдь и дикихъ звѣрей нельзя обвинять въ ихъ звѣрствѣ и тѣмъ не менѣе каждое ихъ нападеніе и побѣда сопровождаются выраженіемъ такой кровожадности и злобы, которое рѣзко отличаетъ хищниковъ отъ всѣхъ прочихъ животныхъ. Можно ли допустить, чтобы опричники, по крайней мѣрѣ въ своемъ типичномъ проявленіи, не носили на себѣ слѣдовъ хищничества и чтобы ихъ расправа въ домѣ Земскаго была только простымъ распутствомъ гулякъ, а не звѣрскимъ насиліемъ разсвирѣпѣвшихъ разбойниковъ? Однако, г. Новоскольцевъ смотритъ на нихъ иначе и увлекаетъ за собою легковѣрныхъ любителей занимательныхъ и пикантныхъ сюжетовъ.

При всемъ томъ г. Новоскольцевъ, какъ живописецъ, не лишенъ нѣкоторыхъ достоинствъ. Особливо это замѣтно въ его краскахъ и техникѣ мертвыхъ предметовъ аксессуара. Онъ былъ бы недурной nature-morte'истъ, если бы могъ ограничиваться выборомъ тѣхъ задачъ живописи, которыя лучше всего ему даются. Общій тонъ картины довольно пріятенъ; въ сочетаніи цвѣтовъ сосѣднихъ предметовъ есть вкусъ; въ манерѣ письма неодушевленныхъ деталей картины видно умѣнье владѣть кистью. На дальнемъ планѣ воздушный просвѣтъ изъ открытой двери совсѣмъ хорошъ. Но все существенное, что составляетъ эту картину, живые люди, ихъ лица и выраженіе — несравненно слабѣе и напоминаетъ ученическую работу. Что же касается самаго центра картины, главнаго блюда, къ которому пріисканъ самый сюжетъ, лица, костюмы и обстановка, подобранъ весь этотъ ассортиментъ глубокихъ тѣней и полутоновъ, вся эта кухня пестрыхъ аксессуаровъ, а именно голое женское тѣло — рѣшительно слабѣе всего остального въ картинѣ, и производитъ отталкивающее впечатлѣніе, совершенно обратное тому, котораго видимо съ такимъ предвкушеніемъ удовольствія добивался авторъ картины.

III.

Двѣ большія картины выставки: «Осиротѣлый» г. Гофмана и «Послѣдній день пребыванія Наполеона въ Москвѣ въ 1812 г.» г. Федорова остаются въ памяти болѣе другихъ картинъ, только благодаря ихъ размѣрамъ. У г. Гофмана размѣръ картины составляетъ главный ея недостатокъ. Ни обыденно печальный, поверхностно трактованный сюжетъ ея, ни до нельзя скучное исполненіе, ни унылая монотонность довольно неряшливаго, даже грязнаго колорита не оправдываютъ громаднаго размѣра холста, на которомъ какъ бы механически растянутъ обыкновенный гофманскій миніатюрный жанръ, самый скучный изъ всѣхъ его другихъ маленькихъ картинокъ, которыхъ имѣется на выставкѣ цѣлыхъ восемь штукъ. Въ нихъ нѣтъ никакихъ крупныхъ достоинствъ и онѣ не остаются въ памяти, но зато скромностью размѣровъ онѣ сильно выигрываютъ передъ «Осиротѣлымъ». Картина же г. Федорова блистаетъ удивительными недостатками въ рисункѣ, въ живописи, въ пониманіи типа, въ выборѣ момента, словомъ во всемъ. Фигура Наполеона представляетъ мѣшокъ безъ костей со смокканными складками мундира и ботфортовъ, съ выраженіемъ обиженнаго ребенка, готоваго расплакаться. По терему кремлевскаго дворца прямо надъ головой Наполеона протянулись горизонтальныя полосы дыма, — это, вѣроятно, должно означать, что Москва горитъ! Въ рукахъ у Наполеона и на полу у ногъ его клочки разорванной бумаги, атрибуты императорскаго гнѣва! Нѣсколько безжизненныхъ фигуръ маршаловъ, столпившихся въ дверяхъ, задомъ къ Наполеону и къ публикѣ, намекаютъ довольно хитро на только что отданное имъ императоромъ приказаніе къ отступленію. Въ такомъ-то родѣ трактована вся картина и потому, разумѣется, она производитъ безотрадное впечатлѣніе напрасныхъ усилій творчества.

На этомъ можно было бы и покончить съ отрицательной стороной крупныхъ произведеній выставки. Но нельзя пропустить еще одной большой картины, которая нелѣпостью трактовки можетъ поспорить съ «Наполеономъ» г. Федорова. Это картина г. Геллера «Іоаннъ Грозный и юродивый Никола Салосъ». Передъ надутой фигурой сердитаго старика въ костюмѣ Грознаго поставить смиреннаго оборванца съ кускомъ мяса на ладони, не придавъ ни тому ни другому никакого выраженія, даже не позаботившись о правильномъ рисункѣ и сколько-нибудь сносной живописи, — неужели это достаточно для трактовки исторической картины? Неужели художникъ думаетъ этимъ заинтересовать зрителя, дать характеръ Грознаго, познакомить съ эпохой, съ духомъ времени?

IV.

Теперь, обращаясь къ другимъ, болѣе интереснымъ произведеніямъ на академической выставкѣ, я буду слѣдовать тому же порядку, въ какомъ онѣ оставляютъ впечатлѣніе въ памяти зрителя, т. е. начиная съ болѣе занимательныхъ сюжетовъ и болѣе крупныхъ размѣровъ холста и кончая пейзажами и мелкимъ жанромъ, въ которомъ техническія достоинства живописи замѣняютъ интересъ содержанія. Я

буду говорить здѣсь только о видныхъ представителяхъ всѣхъ этихъ качествъ, не касаясь слабыхъ произведеній, ничего не дающихъ ни душѣ, ни глазамъ.

Держась этого порядка, первое мѣсто слѣдуетъ отдать двумъ картинамъ: г. Попова — «Страдная пора на Шипкѣ» и г. Саксенъ — «Первое любовное письмо».

Эпизодъ изъ обороны Шипки 12 августа, когда солдаты Орловскаго и Брянскаго полковъ съ высоты своего орлинаго гнѣзда отбиваютъ приступъ ползущаго къ нимъ снизу турецкаго отряда, переданъ жизненно, солнечно и колоритно. Чрезвычайная крутизна горы, на которой происходитъ стычка, и слишкомъ равномѣрное распредѣленіе по ней борющихся группъ почти на одномъ планѣ нѣсколько вредитъ впечатлѣнію правды. Картинѣ недостаетъ воздушной глубины и перемежающіяся пятна свѣта и тѣни одинаковой силы во всѣхъ частяхъ картины отъ верхняго и до нижняго края холста утомляютъ глазъ своей пестротой. Но въ фигурахъ много выраженія и жизни. Движеніе стремительной атаки и отчаяннаго сопротивленія передано прекрасно. Живопись энергична, краски правдивы и сильны. Вообще въ картинѣ этой много художественныхъ достоинствъ и послѣ г. Горшельта и В. В. Верещагина А. Н. Поповъ обѣщаетъ занять самое видное мѣсто въ современномъ батальномъ жанрѣ.

Картина г. Саксенъ — «Первое любовное письмо»,—представляетъ премилую характерную сцену интимной жизни въ маленькомъ царствѣ женщинъ, въ цвѣточномъ магазинѣ. Одна изъ подростковъ-ученицъ цвѣточной мастерской получила это злосчастное письмо, которое перехватили у нея старшія мастерицы и при ней же со смѣхомъ, во всеуслышаніе, читаютъ его. Она прижалась въ темный уголъ комнаты и, разумѣется, плачетъ со стыда и досады, закрывъ платкомъ свое личико. Картина прекрасно скомпанована, хорошо нарисована и очень добросовѣстно написана. Жаль только, что краски ея нѣсколько блѣдны, мучнисты и потому безжизненны.

Не могу не упомянуть еще разъ, по поводу этой картины, опять того же фельетониста и художественнаго критика, выдержки изъ статьи котораго я приводилъ уже здѣсь, разбирая картину г. Новоскольцева «Опричники въ домѣ Земскаго». Тамъ отличился онъ своеобразнымъ взглядомъ въ оцѣнкѣ всестороннихъ достоинствъ картины. Съ нимъ нельзя было согласиться, но это еще не бѣда: у всякаго публициста на этотъ счетъ своя фантазія. Но что сказать о немъ же, объ этомъ художественномъ критикѣ, когда, передавая намъ содержаніе картины г. Саксенъ, столь понятно разсказанное самимъ художникомъ, онъ совершенно извращаетъ ея смыслъ, не давъ себѣ труда внимательно всмотрѣться въ нее? По его словамъ, оказывается, что «въ цвѣточной мастерской одна изъ молоденькихъ мастерицъ получила и *читаетъ* первое любовное письмо; нѣсколько товарокъ завидуютъ ей»?

Въ маленькихъ картинкахъ жанра, къ которымъ я теперь перейду, больше можно встрѣтить интересныхъ вещей, чѣмъ въ крупныхъ. Переходомъ къ нимъ могутъ служить двѣ картины — этюды: г. Творожникова «Вамъ Богъ милости прислалъ» и «Дѣвочка». Это вѣрно схваченные и бойко, мастерски переданные живые типы: въ первой картинѣ—робкой, заискивающей богомолки - старушки, а во второй—нескладной дѣвчонки изъ уличной богемы, закутанной въ тряпье и прозябшей до костей. Объ эти вещи обѣщаютъ намъ въ г. Творожниковѣ интереснаго и талантливаго продолжателя типовъ въ жанрѣ В. Е. Маковскаго и И. М. Прянишникова.

Несомнѣнно лучшими въ техническомъ отношеніи картинками изъ мелкаго жанра на выставкѣ слѣдуетъ признать работы туринскаго художника Р. С. Жилярди. Это двѣ крошечныя вещицы юмористическаго содержанія, очень весело разсказанныя и прекрасно, тонко и колоритно написанныя. Первая—«Духовныя дѣти»—представляетъ стараго сластолюбца, католическаго монаха, плутовато улыбающагося своей паствѣ, цѣлой группѣ красивыхъ молодыхъ итальянскихъ крестьянокъ, пришедшихъ къ нему за благословеніемъ; во второй патеръ расправляется съ провинившимся мальчикомъ-прислужникомъ, безцеремонно и больно схвативъ его за ухо. Свѣтлая, нарядная и яркая живопись и веселая, сочная манера письма какъ нельзя болѣе отвѣчаютъ сюжетамъ игриваго юмора, вызывающаго невольный смѣхъ зрителя.

Изъ русскихъ миніатюристовъ своимъ изящнымъ и тонкимъ письмомъ отличается г. Бакаловичъ; изъ трехъ маленькихъ вещицъ его хороши «Молодой Катуллъ» и особенно «Встрѣча». Онъ очень однакожъ напоминаетъ Семирадскаго въ миніатюрѣ своей изысканностію и холодностью, почему картинки его, пріятныя на глазъ, никогда не затрогиваютъ души.

Еще холоднѣе и суше по живописи г. Степановъ. Его маленькая картинка «Сцена изъ Донъ-Жуана» поражаетъ гладкостью и тонкостью кисти, оставляя зрителя совершенно равнодушнымъ къ той драмѣ, которая изображена на картинѣ, когда Лаура бросается на шею къ Донъ-Жуану, только-что пронзившему шпагой на ея глазахъ своего соперника. Поза Донъ-Жуана натянута, не красива и совсѣмъ не отвѣчаетъ его характеру въ этотъ моментъ. Донъ-Жуанъ г. Степанова до такой степени потрясенъ совершеннымъ имъ убійствомъ, что стоитъ столбнякомъ, не замѣчая ласкъ прижавшейся къ нему Лауры.

Изъ остальныхъ жанровъ слѣдуетъ упомянуть недурную картинку г. Болотнова «Монастырская идиллія» и двѣ симпатичныя вещицы г. Владимірова: «Невскій проспектъ» и «На пожарѣ».

V.

Между пейзажами выставки премируетъ марина г. Лагоріо «Пароходъ Великій Князь Алексѣй въ моментъ отхода изъ Ялты», вѣрно передающая тоны южнаго берега и чуть зыблющагося Чернаго моря. Очень пріятнымъ сюрпризомъ послѣ шаблонныхъ крымскихъ ночей г. Кондратенко и въ особенности послѣ сенсаціонной его картины «Безмолвный свидѣтель гибели Русалки», является его прекрасный, солидный пейзажъ «Въ лѣсной глуши». Что-то сильное и свѣжее чувствуется въ этихъ новыхъ для него сѣрыхъ, правдивыхъ тонахъ нашего сѣвернаго лѣса. Недурны пейзажи: г. Севастьянова—«Къ осени», г. Соколова — «Весна въ деревнѣ», г. Ткаченко — «Port Navalo», г-жи Федоровой—«Задворокъ» и «Ночь», г. Крыжицкаго—«Берегъ въ Удріасѣ» и г. Крачковскаго — «Полдень». Совершенно пейзажнымъ достоинствомъ въ передачѣ яркаго солнца отличается картинка г. Сестрженцевича «По дорогѣ», хотя изображенная въ ней жанровая сценка по рисунку не выдерживаетъ критики, если присмотрѣться къ ней поближе.

Въ заключеніе нельзя не упомянуть превосходнаго въ техническомъ отношеніи nature morte'а г. Менсгаузена—«Дичь и фрукты *).

Переименовавъ все выдающееся на академической выставкѣ по части живописи, мы видимъ, что оно очень немногочисленно и по качеству своему не все изъ перечисленнаго здѣсь стоитъ на очень высокомъ уровнѣ. Безусловно-прекрасными картинами можно было назвать изъ нихъ не болѣе пяти. Многія изъ академическихъ выставокъ прежнихъ лѣтъ были гораздо богаче въ этомъ отношеніи. Но зато эти немногіе chef-d'oeuvre'ы теперь не загромождены такимъ необъятнымъ количествомъ всякаго хлама и ихъ легко найти среди полутораста полотенъ выставки, полотенъ тоже достаточно приличныхъ и опрятныхъ, чтобы не уронить общій ensemble выставки.

А. Киселевъ.

XXII передвижная выставка Товарищества передвижныхъ художественныхъ выставокъ.

I.

Съ какими требованіями нужно подходить къ годовой періодической выставкѣ художественныхъ произведеній,—выставкѣ, являющей какъ бы итогъ годового творчества извѣстной группы художниковъ?

Этотъ вопросъ занималъ насъ каждый разъ, когда намъ приходилось посѣщать подобныя выставки. И намъ казалось, что всякое преувеличеніе требованій въ данномъ случаѣ особенно несправедливо. Обзоръ итоговъ русскаго искусства, напримѣръ, за 25 лѣтъ, какой былъ возможенъ на Всероссійской художественно-промышленной выставкѣ, — совсѣмъ иное дѣло. Также и оцѣнка произведеній, собранныхъ за многіе годы въ какой-нибудь постоянной галлереѣ, ставитъ совершенно иныя задачи обозрѣвателю. И на помянутой Всероссійской выставкѣ, и въ указанныхъ галлереяхъ нужно вывести итоги многолѣтнихъ трудовъ художниковъ,— сообразно съ этимъ можно и предъявлять свои требованія.

Иное дѣло ежегодная выставка.

Всякое искусство идетъ одновременно и рѣзкими скачками, и широкой, болѣе или менѣе ровной, полосой. Скачки это — великія, или вообще замѣчательныя произведенія искусства, появляющіяся часто черезъ значительные промежутки времени. Эти произведенія — высшіе пункты творчества, яркіе показатели теченія мысли въ искусствѣ или его техники въ извѣстную данную эпоху. Это—вѣхи, по которымъ человѣчество или, по крайней мѣрѣ, отдѣльный народъ опредѣляетъ свой духовный путь въ области искусства.

Ровная же полоса ежегоднаго творчества извѣстной группы художниковъ—это тѣ звенья дороги, которыя ведутъ отъ вѣхи къ вѣхѣ. Это фонъ творчества даннаго времени, показатель отнюдь не высшихъ точекъ творчества, а его, такъ сказать, базиса, того базиса, на основѣ котораго могутъ возникнуть тѣ или другія единичныя выдающіяся произведенія.

Конечно, эти произведенія, попадая на періодическія выставки, придаютъ имъ особый блескъ и интересъ, но ихъ цѣнность должна быть разсматриваема помимо пріютившей ихъ годовой выставки, сама по себѣ: это цѣнность произведеній, являющихся десятилѣтіями, а не ежегодно. И если, съ точки зрѣнія интереса публики, присутствіе такого произведенія на выставкѣ желательно, то, съ точки зрѣнія цѣнителя вообще данной выставки въ ея цѣломъ, отсутствіе на ней такого *гвоздя*, какъ принято говорить, не лишено своихъ выгодъ: такой гвоздь невольно отвлекаетъ вниманіе отъ его болѣе скромныхъ сосѣдей на стѣнахъ помѣщенія выставки,—картинъ нерѣдко съ большимъ достоинствомъ. Такой гвоздь часто остав-

*) Я не буду здѣсь ничего говорить объ отдѣлѣ скульптуры, на этотъ разъ очень небогатой экспонатами за исключеніемъ превосходной фигуры изъ гипса г. Беклемишева „Св. Варвара Великомученица“, которой въ нашемъ журналѣ будетъ посвященъ отдѣльный очеркъ.

ляетъ въ глазахъ цѣнителя безъ вниманія общую успѣшность художниковъ, общіе ихъ достоинства или недостатки, показаніе чего именно и является наиболѣе существенной задачей годовой періодической выставки.

Насколько художники данной страны или данной группы подняли въ теченіе года свою технику, высоту своихъ идеаловъ въ искусствѣ— вотъ самый цѣнный вопросъ такихъ періодическихъ выставокъ... Особенно же эта точка зрѣнія примѣнима къ такимъ періодическимъ выставкамъ, которыя существуютъ уже давно, повторяются изъ года въ годъ неуклонно, такъ что характеръ группы выставляющихся художниковъ уже выясненъ публикѣ, ихъ идеалы и цѣли не представляютъ неясностей и колебаній. Отошли ли назадъ или въ сторону сами отъ себя эти художники въ этомъ году, замерли ли они на одномъ уровнѣ, или двинулись впередъ дружнымъ строемъ, а не независимымъ отъ другихъ прыжкомъ отдѣльнаго таланта,—вотъ вопросы, наиболѣе важные, которые задаетъ такая постоянная правильная періодическая выставка обозрѣвателю.

Даже и по отношенію къ новымъ молодымъ художникамъ, допущеннымъ старыми вожаками въ свою среду, на стѣны одной и той же выставки, дѣло не измѣняется. Ибо вожаки, хорошо извѣстные публикѣ, допуская новичковъ соперничать съ собою, рѣшаютъ сообразно *своимъ* идеаламъ и цѣлямъ, кто изъ дебютантовъ можетъ удостоиться этой чести. Такъ что и успѣшность дебютантовъ есть только успѣшность болѣе молодыхъ рядовыхъ полка, идущаго подъ однимъ знаменемъ...

Конечно, къ этимъ юнымъ воинамъ уже извѣстнаго публикѣ войска обозрѣвателю нужно приглядѣться особенно внимательно: и въ старые мѣхи можно влить новое вино. Почувствовать же, нѣтъ ли въ старыхъ мѣхахъ этого новаго вина, почувствовать хотя бы по слабому аромату этого вина, является чуть ли не болѣе важной задачей, чѣмъ сравненіе образцовъ стараго вина.

Вотъ основныя мысли, возникшія у насъ при обзорѣ выставки, которую мы избрали предметомъ настоящей статьи. Сообразно имъ мы постараемся и расположить наши наблюденія и выводы.

II.

Гвоздя, исключительнаго по достоинствамъ или своеобразности произведенія на выставкѣ нѣтъ; постараемся же, неослѣпляемые его блескомъ, ясно и трезво оцѣнить всю выставку, всю полосу художественнаго творчества, которую она раскрываетъ передъ нами. Начнемъ съ пейзажа, ибо элементовъ сужденія о немъ меньше, чѣмъ элементовъ сужденія о жанрѣ и подобныхъ тому произведеніяхъ: вопросъ о чисто идейномъ содержаніи картинъ здѣсь отсутствуетъ.

Но прежде чѣмъ приступить къ этому обзору, мы неизбѣжно должны остановиться на одномъ обстоятельствѣ. Мы невольно впали въ затрудненіе, какъ обозрѣватель этой выставки, благодаря только тому, что видѣли ее случайно и въ Москвѣ, и въ Петербургѣ, и убѣдились, что выставка въ этихъ двухъ городахъ не тождественна. Съ одной стороны, значительное число картинъ (и заслуживающихъ вниманія по своему достоинству), картинъ, которыя видѣлъ Петербургъ, не было показано Москвѣ, съ другой — Москва увидала такія, какихъ не видалъ Петербургъ.

Послѣднее, впрочемъ, до извѣстной степени понятно: на выставку въ Москвѣ попали тѣ картины, которыхъ, по времени выставки, художники не успѣли закончить для выставки въ Петербургѣ. Понятно намъ и отсутствіе въ Москвѣ въ этомъ году на передвижной выставкѣ тѣхъ картинъ, которыя были выставлены въ Москвѣ же раньше, какъ, напримѣръ, *Лѣсное кладбище* И. И. Шишкина, бывшее въ Москвѣ на прошлогодней передвижной и не бывшее на ней въ Петербургѣ, или *Клевета* г. Касаткина, бывшая въ Москвѣ на періодической Общества любителей художествъ.

Но мы не можемъ понять, почему отсутствуютъ въ Москвѣ такія вещи, какъ «Бесѣда» г. Богданова, «Покинутая» г. Суреньянца, или «Прибой»— г. Досѣкина? Если онѣ оставлены по требованію владѣльцевъ, купившихъ ихъ въ Петербургѣ, это нѣсколько объясняетъ дѣло; но если причины этому иныя, мы не можемъ найти достаточно вѣскихъ. Мы даже полагаемъ, что и требовательность покупателей картинъ въ этомъ отношеніи можно было бы ограничить условіемъ Товарищества передвижныхъ выставокъ: не выдавать купленныхъ произведеній владѣльцу до окончанія «передвиженія» картины по Россіи.

Впрочемъ, быть можетъ, это условіе и существуетъ. Иначе бы всякій покупатель могъ остановить картину въ томъ городѣ, въ которомъ онъ ее купилъ. Если же въ Товариществѣ есть какія-либо иныя правила насчетъ остановки картинъ во время «передвиженія», то это особенно печально по отношенію къ экспонентамъ. Лишить молодого художника случая познакомить тотъ или иной городъ съ его произведеніемъ, исторгнувъ его, на извѣстномъ пунктѣ, изъ коллекціи путешествующей выставки, — по меньшей мѣрѣ не великодушно. Молодому-то художнику и надо дать возможность показать свое созданіе, если оно хоть сколько-нибудь заслуживаетъ вниманія, какъ можно большему числу людей. Его репутація только что зарождается, и ему нуженъ возможно большій кругъ зрителей, чтобы его извѣстность

окрѣпла, утвердилась пріобрѣтеніемъ возможно большаго количества друзей его произведеній.

Да и помимо этого, не лучше-ли было бы установить вообще единство или, вѣрнѣе, тождество произведеній въ коллекціи, «передвигаемой» Товариществомъ по Россіи. Пусть ее цѣликомъ видитъ и Москва, и Петербургъ, и другіе города. Вѣдь это все же не лавочка, перевозимая съ мѣста на мѣсто, мѣняющая свой товаръ по коммерческимъ соображеніямъ, это — *годовой итогъ* работъ группы объединившихся художниковъ... Не путайте же въ этомъ итогѣ цифръ передъ кіевляниномъ или москвичемъ: вѣдь истинно любящему искусство кіевлянину или москвичу одинаково интересно увидѣть весь итогъ...

Мы видѣли этотъ итогъ и въ Москвѣ, и въ Петербургѣ и, только благодаря этому, можемъ представить въ возможной цѣльности его выводы вниманію нашего читателя.

III.

Проходя мимо пейзажей, нельзя не замѣтить, что за немногими исключеніями, почти ни одно крупное имя пейзажиста, которое мы привыкли встрѣчать на такихъ же прошлыхъ выставкахъ, не отсутствуетъ и на этой. По обыкновенію, къ которому, къ сожалѣнію, съ нѣкотораго времени начинаетъ привыкать наша публика, отсутствуетъ А. И. Куинджи. Но мы ждемъ его появленія на выставкахъ, терпѣливо ждемъ,—и отъ всей души вѣримъ, что онъ сторицею вознаградитъ наше долгое ожиданіе.

Помимо него, всѣ наши крупнѣйшіе пейзажисты Товарищества—на лицо; рядомъ съ ними дружно выступаютъ болѣе молодые пейзажисты экспоненты, и съ невольной отрадой видишь, какъ завѣты старшихъ мастеровъ преемственно отражаются на работахъ младшихъ, не стѣсняя оригинальности послѣднихъ.

Едва ли мы ошибемся, если раздѣлимъ всѣхъ пейзажистовъ выставки на три группы. Къ первой мы отнесемъ художниковъ съ оригинальностью, давно, прочно и окончательно выразившеюся; ко второй уже яркихъ представителей нашего пейзажа, но способныхъ идти еще впередъ, быть можетъ, къ невѣдомымъ намъ достоинствамъ письма,—людей, такъ сказать, твердо ставшихъ на ноги, но далеко еще не прошедшихъ всего открывшагося передъ ними пути. И наконецъ въ третью группу мы объединимъ тѣ молодыя силы пейзажной живописи, которыя теперь, на нашихъ глазахъ, на этой самой выставкѣ, становятся на ноги, являются новыми надеждами русскаго искусства. Пройдя внимательнымъ взглядомъ работы всѣхъ этихъ группъ, мы замѣтимъ, что русскій пейзажъ идетъ вѣрной и ясной дорогой.

Изъ мастеровъ пейзажа, уже вполнѣ ясно сказавшихъ свое слово, передъ нами проходятъ И. И. Шишкинъ, А. П. Боголюбовъ, П. А. Брюлловъ, Е. Е. Волковъ, А. А. Киселевъ. Если къ этому прибавить имена Г. Г. Мясоѣдова и В. Е. Маковскаго, не пейзажистовъ чистаго типа, но также поставившихъ свои пейзажи на эту выставку, то кругъ этихъ именъ достойно замкнется. Гг. Шишкинъ, Боголюбовъ, Брюлловъ дали на выставку по одному пейзажу, и каждый изъ этихъ пейзажей достоинъ имени ихъ авторовъ.

Впрочемъ о *Лѣсномъ кладбищѣ* И. И. Шишкина мы уже говорили по поводу его картинъ, находящихся въ галлереѣ Третьякова. Мы видѣли эту картину на прошлой передвижной выставкѣ въ Москвѣ и невольно залюбовались сочной зеленью, переданною съ такой яркостью красокъ, какую вообще намъ не приходилось встрѣчать въ работахъ нашего маститаго изобразителя лѣса. Это лѣсное кладбище точно говоритъ яркой порослью, покрывшей трупы деревьевъ, о вѣчно возобновляющейся новой жизни, о нестарѣющемъ, какъ талантъ И. И. Шишкина, жизнетворчествѣ природы.

Картины А. П. Боголюбова и П. А. Брюллова, отличаясь обычными свойствами этихъ художниковъ—нѣкоторой яркой красочностью у перваго и, наоборотъ, нѣкоторой туманной тусклостью у второго, принадлежатъ къ недурнымъ произведеніямъ этихъ мастеровъ. Въ особенности же *Горитъ* П. А. Брюллова удачно передаетъ впечатлѣніе далекаго деревенскаго пожара, видимаго въ полумракѣ, среди поля.

Г. Г. Мясоѣдовъ далъ два пейзажа: *Цвѣтущіе абрикосы* и *Сквозь тучи*. Первый изъ нихъ, къ сожалѣнію, также нѣсколько красочный, довольно удачно, хотя и какъ-то тяжело, передаетъ характеръ цвѣта этихъ плодовыхъ деревьевъ; второй же, очень интересно и даже поэтично задуманный, непріятно дѣйствуетъ на зрителя странной жесткостью исполненія, если можно такъ выразиться, «колючестью» впечатлѣнія отъ него. Какъ и въ *Алкоголикѣ* того же художника, — картинѣ, которую мы разсмотримъ нѣсколько позже, разсматривая жанръ,—въ краскахъ этого пейзажа чувствуется отсутствіе красоты, что-то клеевидное. А между тѣмъ, повторяемъ, онъ задуманъ поэтично, и эффектъ этой молніи, прорѣзавшейся сквозь тучи на глазахъ задумавшейся дѣвушки, могъ бы быть очень красивъ.

Е. Е. Волковъ, А. А. Киселевъ, В. Е. Маковскій не послѣдовали примѣру предыдущихъ художниковъ, выставившихъ только по одной картинѣ. Ихъ плодовитая кисть не измѣнила имъ и на этотъ разъ относительно количества. Впрочемъ о В. Е. Маковскомъ, выставившемъ, и то только въ Петербургѣ, цѣлый рядъ крымскихъ этюдовъ, надо сознаться, недурныхъ,

намъ предстоитъ говорить впереди, касаясь жанра и портрета.

Е. Е. Волковъ и А. А. Киселевъ остались вѣрны себѣ: большинство довольно многочисленныхъ картинъ обоихъ пейзажистовъ на этой выставкѣ отличаются тѣмъ уровнемъ хорошаго письма, которому нельзя отказать въ художественности. Но виртуозная тщательность, съ какою выписываетъ первый свою воду, свои деревья, и нѣсколько условная, при всей своей скромности, красивость, съ какой изображаетъ и среднюю Россію, и Кавказъ А. А. Киселевъ, точно умышленно лишаютъ многіе пейзажи этихъ мастеровъ свободнаго чувства оригинальности и жизни. Только *Пустынный берегъ*, Е. Е. Волкова, да отчасти *По Окѣ* и *Аулъ Казбекъ* А. А. Киселева выдѣляются изъ средняго уровня выставленныхъ ими на этотъ разъ картинъ.

Пустынный берегъ,—дѣйствительно, необыкновенно удался Е. Е. Волкову. Послѣ знаменитой «Зимы» г. Дубовскаго мы не знаемъ столь хорошо написаннаго снѣга; уныло холодный характеръ дали переданъ также прекрасно, какъ контрастъ теплымъ лучамъ, такъ ярко играющимъ на искрящемся снѣгѣ. *Аулъ Казбекъ*, въ особенности же *На Окѣ*, принадлежатъ къ наиболѣе простымъ и въ то же время къ наиболѣе оригинальнымъ въ своей простотѣ работамъ А. А. Киселева. Эту же оригинальность и теплоту исполненія не можетъ возмѣстить никакая эффектность пейзажа.

Окѣ вообще, если такъ позволено будетъ выразиться, повезло на XXII передвижной выставкѣ. Если *На Окѣ къ вечеру* А. А. Киселева можно причислить къ наиболѣе удачнымъ изъ его картинъ, несмотря на нѣкоторую тяжесть письма волнъ рѣки, то и *Осень на Окѣ* В. Д. Полѣнова, заслуживая, быть можетъ, нѣкотораго упрека въ холодности, какъ бы мозаичности письма, поражаетъ насъ большимъ мастерствомъ въ уловленіи тоновъ осенней окраски деревьевъ, въ передачѣ ихъ индивидуальности въ осеннюю пору. Сила красокъ, столь обычная у В. Д. Полѣнова, не покидаетъ его, разумѣется, и въ этой картинѣ.

Картина А. К. Беггрова *Эскадра на Ревельскомъ рейдѣ* является обыкновеннымъ произведеніемъ этого художника, всегда какъ будто нѣсколько сухого, оффиціальнаго въ его изображеніяхъ.

Таковы мастера пейзажа, физіономія которыхъ уже хорошо знакома зрителю передвижныхъ выставокъ. Они, за исключеніемъ И. И. Шишкина и Е. Е. Волкова, сдѣлавшихъ въ *Лѣсномъ кладбищѣ* и *Пустынномъ берегу* какъ будто шагъ впередъ сравнительно съ своей обыкновенной манерой, не пошли назадъ. Они остались вѣрны себѣ. Перейдемъ къ иной фалангѣ пейзажистовъ, болѣе молодой, менѣе твердой въ своихъ пріемахъ, но представляющей большій интересъ общими попытками сказать новое, смѣлое слово въ области пейзажа.

На этотъ разъ мы имѣемъ передъ собою наиболѣе сильныхъ изъ этой фаланги,—тѣхъ, кто является истинными надеждами нашего пейзажа въ будущемъ, давъ уже высокіе образцы его и въ настоящемъ. Передъ нами три пейзажиста, самые оригинальные по своимъ особенностямъ, самые цѣльные по своему типу. Гг. Левитана, Дубовскаго и А. М. Васнецова можно безошибочно назвать цѣльными, каждый по своему, своеобразными, никогда не ступающими на чужую дорогу пейзажистами. Каждый изъ нихъ—поэтъ въ своей области. Г. Левитанъ истинный поэтъ ясно, такъ сказать, музыкально выразившагося настроенія; г. Дубовскій—истинный продолжатель г. Куинджи,—поэтъ свѣта въ пейзажѣ; А. М. Васнецовъ—много обѣщающій пѣвецъ дремучаго лѣса, въ томъ его цѣломъ мощномъ образѣ, о какомъ говоритъ Кольцовъ, спрашивая лѣсъ, о чемъ онъ призадумался.

Изъ этихъ трехъ художниковъ всего менѣе оправдалъ наши надежды, которыя мы высказали еще такъ недавно въ статьѣ о русскомъ пейзажѣ въ галлереѣ Третьякова, именно А. М. Васнецовъ. И не потому онъ не оправдалъ нашихъ надеждъ, что выставилъ вещи неудачныя, или слабыя. Нѣтъ, мы должны признать, за исключеніемъ двухъ пейзажей Крыма, слишкомъ грубо и жестко передающихъ его природу, всѣ капитальныя работы А. М. Васнецова на этой выставкѣ очень удачными. Какъ техникъ, онъ положительно сдѣлалъ шагъ впередъ: письмо его стало мягче, свободнѣе. Прежняя, колючая угловатость манеры понемногу исчезаетъ изъ его картинъ.

Пейзажъ его *Даль* очень хорошъ своей замѣчательной правдивостью и простотою. Это именно типическая русская даль въ сѣренькую погоду, даль, напоминающая нашу элегически заунывную народную пѣсню. Краски этой картины наложены скромно и всетаки достаточно ярки. Характеръ облачнаго неба и правдивъ, и оригиналенъ. Два вида въ Кіевѣ—*Перуновъ холмъ* и *Михайловскій монастырь*, на нашъ взглядъ, еще симпатичнѣе этой *Дали*. Тихой, некрикливой красотой, полной, если можно выразиться, какого-то неуловимаго, но трогательно-мирнаго «руссизма» дышутъ эти два небольшія полотна. Мягкое письмо, красивый, теплый въ своей сдержанности колоритъ этихъ пейзажей, съ храмами и зданіями Кіева, навѣваютъ на душу что-то дѣтски ясное, простое и милое... Въ техникѣ этихъ пейзажей А. М. Васнецовъ еще дальше отошелъ отъ своей жесткости и грубоватости, чѣмъ въ своей *Дали*.

Но почему же онъ не оправдалъ нашихъ надеждъ, какъ мы сказали выше? Почему—мы

это увидимъ, разсматривая его самую большую картину на этой выставкѣ: *Дебри Урала*. Мы въ немъ видѣли до сихъ поръ и продолжаемъ видѣть истиннаго пѣвца тайги, дебрей, словомъ,—*лѣса въ его цѣломъ*. Если про И. И. Шишкина кѣмъ-то не безъ мѣткости было сказано, что у него изъ-за деревьевъ не видно лѣса, то именно этотъ лѣсъ въ цѣломъ, единый, мощный, глядѣлъ на насъ не изъ одной картины А. М. Васнецова. *Дебри Урала* новая попытка художника дать такой лѣсъ. Какъ мѣстный пейзажъ, это попытка удачная: эта щетка ровнаго лѣса, точно потокъ, застывшаго въ котловинѣ у подножія своеобразной суровой горы,—истинно уральскій видъ. Эти неподвижно повисшія пряди облаковъ, темныхъ и пасмурныхъ, схвачены прекрасно. Но гора убила лѣсъ въ котловинѣ: онъ, при всей своей правдивости, кажется мелкимъ, слишкомъ ровнымъ, онъ не беретъ зрителя за душу... А мы ждемъ отъ А. М. Васнецова истинной поэмы лѣса. Техника его пошла впередъ, правдивость письма его не покинула; быть можетъ самыя эти экскурсіи въ сторону отъ лѣса, эти *Дали*, *Кіевъ* помогли ему, отвлекшись отъ слишкомъ дорогого для него лѣса, совладать лучше съ его кистью и палитрой, найти и новую мягкость, и новые тоны въ письмѣ. Но мы ждемъ всетаки *лѣса*, ибо слишкомъ много обѣщалъ намъ раньше въ этомъ отношеніи А. М. Васнецовъ.

Н. Н. Дубовскому на этотъ разъ мы не можемъ сказать: дай намъ то, что ты обѣщалъ: онъ исполнилъ свое обѣщаніе. Его картина *Земля* навсегда останется однимъ изъ лучшихъ русскихъ пейзажей. Да, это—настоящая земля, земля-кормилица, взрытая на всемъ своемъ необозримомъ просторѣ плугомъ и сохой. Перламутровый свѣтъ, полнаго какого-то свѣтового марева, жгучаго дня, переданъ на этой картинѣ превосходно. Быть можетъ, тѣнь самаго перваго плана слишкомъ сильна: мы, по крайней мѣрѣ, не совсѣмъ можемъ объяснить ея отношеніе къ остальнымъ планамъ. Но она не вредитъ впечатлѣнію. Этотъ истинно родной, почти національный для Россіи сюжетъ: «пахотная земля»—взятъ Дубовскимъ столь просто, правдиво и красиво въ то же время, что реализмъ и поэзія слились въ его картинѣ такъ, какъ они сливались въ поэзіи нашихъ лучшихъ корифеевъ слова.

Но г. Дубовскій не ограничился, къ сожалѣнію, этимъ пейзажемъ. Къ сожалѣнію—потому, что въ большомъ количествѣ его пейзажей, выставленныхъ на этотъ разъ, кромѣ *Земли* истинныя искры таланта такъ перемѣшались съ недостатками поспѣшности, что наше впечатлѣніе отъ его *Земли* невольно отравлено. *Радуга*, напримѣръ, какъ будто кусокъ той же земли—превосходная, никогда нами невиданная въ живописи столь истинная по блеску и красотѣ радуга—испорчена плохо написанными фигурами тяжелой группы воловъ и людей, точно изъ олеографіи попавшихъ на эту прекрасную картину; лужа на первомъ планѣ выполнена прекрасно, но расположена по отлогости такъ, что неизбѣжно должна пролиться и вмѣсто стоячей воды дать текучую канавку. «*Вечеръ*» съ хорошо схваченнымъ свѣтовымъ эффектомъ стоитъ все таки близко къ расписному подносу: такъ онъ радуженъ въ своемъ колоритѣ и примитивенъ въ своемъ рисункѣ.

Но истинною радугой цвѣтовъ, удивительно крикливой и крайне негармоничной, является *Ущелье* г. Дубовскаго. И оно, а также и *Имаатра*, появившаяся на выставкѣ въ Москвѣ, написаны съ несомнѣннымъ мастерствомъ, но до того холодно, какъ-то разсудочно, что производитъ на насъ почти отталкивающее впечатлѣніе. Это точно не картины, а холодные эксперименты рисунка и красокъ надъ цвѣтовыми эффектами ущелья, надъ прихотливыми формами воды въ водопадѣ... Быть можетъ, эти эксперименты и удались г. Дубовскому, какъ tour de force въ живописи, но ни глазу, ни сердцу зрителя они не доставятъ отрады... Изъ многочисленныхъ этюдовъ «*Изъ поѣздки въ чужіе края*» мы отмѣтимъ прелестное *Утро на Женевскомъ озерѣ* и сильно взятое *Море*. Талантъ Н. Н. Дубовскаго чувствуется и въ другихъ, но многіе черезчуръ «*этюды*», чтобы имъ быть на выставкѣ *картинъ*.

Мы съ особеннымъ удовольствіемъ перейдемъ отъ этихъ пейзажей-набросковъ къ истинному пейзажу-картинѣ. Мы не знаемъ другого пейзажа, который въ такой бы мѣрѣ удовлетворялъ требованіямъ этого типа, какъ пейзажъ г. Левитана *Надъ вѣчнымъ покоемъ*. Къ сожалѣнію, мы не видѣли на выставкѣ другой картины, на которую невыгодная постановка ея повліяла бы въ такой степени. Въ Петербургѣ отъ неудачнаго мѣста, даннаго ей, она значительно пострадала. Кромѣ того она такъ сильно, смѣло, оригинально задумана, что не всякій зритель сразу уясняетъ себѣ ея впечатлѣніе. Это мощное раздвоеніе двухъ широкихъ рукавовъ рѣки, этотъ молочный ихъ цвѣтъ—результатъ ряби, нагоняемой вѣтромъ, эти фантастическія облака, наконецъ эта древнерусская церковка на мыскѣ перваго плана картины,—со всѣмъ этимъ нужно освоиться, чтобы почувствовать, какой своеобразный и сильный аккордъ «настроенія» образуютъ всѣ эти детали. Въ эту картину надо уйти. Какъ нельзя слушать музыку, когда къ одной пьесѣ примѣшиваются звуки другой, совершенно чуждой первой, такъ, быть можетъ, ни одной картинѣ столь не мѣшаетъ сосѣдство другихъ, какъ этой. Эта картина—симфонія, странная съ перваго ра-

зу, но неуловимо охватывающая душу, стоитъ только довѣриться ея впечатлѣнію... Пусть въ ней есть нѣкоторыя живописные недостатки: вода не вполнѣ удалась, облака слегка грубы, хотѣлось бы почувствовать въ нихъ болѣе стихійной мощи, и при всемъ томъ эта картина сильнаго, глубоко взятаго настроенія... Нельзя не отмѣтить, что и детали—типъ церковки, древней, поэтически своеобразной, потомъ это гнущееся подъ вѣтромъ деревцо среди грозной мощи воды и небесъ, еще не исполненныхъ бури, но уже готовыхъ къ ней, все это глубоко и тонко обдумано... Это почти даже не пейзажъ: это картина души человѣческой въ образахъ природы и, какъ въ таковой, г. Левитанъ далъ въ ней, при всѣхъ ея недостаткахъ, образецъ высокій по силѣ и оригинальности.

Если эта картина—элегія, то прелестная «эклога» природы — его *Вечернія тѣни*: краски ихъ такъ мягки и красивы, сюжетъ трактованъ такъ просто и въ то же время такъ поэтично, что, кажется, тихая вечерняя греза художника незамѣтно отдѣляется отъ полотна и просится въ душу зрителя. Очень поэтична въ своей простотѣ небольшая картина его *Старая терраса*. Нельзя пройти молчаніемъ ни этюда *Венеція*, ни пастелей того же художника. Этюдъ написанъ съ большимъ своеобразнымъ блескомъ и смѣлой свободой, пастели-же обнаруживаютъ чуткое, проникновенное изученіе природы. Слабѣе всѣхъ этихъ произведеній г. Левитана его картина *На озерѣ*; вода на ней написана прекрасно, но еловый лѣсокъ слишкомъ бѣдно однообразенъ и сухъ, и отъ всей картины вѣетъ какой то излишней слащавостью.

Прежде, чѣмъ перейти къ художникамъ болѣе молодымъ, которые, какъ яркія надежды нашего живописнаго пейзажа, вспыхнули именно на этой выставкѣ несомнѣнными блестками дарованія, остановимся на гг. Ярошенко, Шильдерѣ, Кузнецовѣ и Бодаревскомъ. Они не принадлежатъ къ начинающей молодежи, и не подаютъ въ области пейзажа новыхъ, особенно яркихъ надеждъ. Кавказскіе и другіе пейзажи г. Ярошенко намъ кажутся слабѣе его прежнихъ попытокъ въ области пейзажа: они менѣе выразительны, менѣе разработаны.

Г. Шильдеръ задался трудной задачей въ своей картинѣ *Лѣсъ уснулъ* и, если нѣкоторыя части задачи, какъ зимняя даль лѣса, цвѣтъ снѣга въ лѣсу, и удались ему, то некрасивая общая компановка, какая то плоскость, присущая картинѣ, и недостатокъ воздуха парализовали окончательно ея достоинства. Его *Взморье* лучше, но излишне зеленоватый и черезчуръ холодноватый тонъ дѣйствуетъ непріятно на зрителя, несмотря на прекрасное письмо, въ особенности, камней. Остальныя его небольшія картинки (онѣ появились только въ Москвѣ) сдѣланы очень сухо, а порой и небрежно; *Вечеръ же на пасѣкѣ* поражаетъ непріятной крикливой красочностью.

Про пейзажи г. Кузнецова *Усадьба весной*, *Самовольные охотники* (мы называемъ ихъ пейзажами, хотя въ нихъ играютъ значительную роль хорошо написанныя животныя) можно замѣтить, что свободное письмо несомнѣнно мастера дѣлаетъ ихъ интересными въ глазахъ всякаго художника, но какая-то недоговоренность и въ исполненіи, да и въ сюжетѣ что-то эскизное, набросочное, если можно такъ выразиться, дѣлаютъ ихъ мало замѣтными для обыкновеннаго посѣтителя выставки. О г. же Бодаревскомъ мы можемъ сказать одно: онъ трактуетъ свои пейзажи съ той же почти бездушной щеголеватостью, которая иногда приближаетъ его дамскіе портреты къ модным картинкамъ.

Намъ остается группа пейзажистовъ, имена которыхъ сравнительно недавно стали извѣстны: въ этой то группѣ мы поищемъ новыхъ надеждъ, новыхъ перспективъ будущаго для нашего пейзажа. Изъ этой молодой группы мы сначала отмѣтимъ гг. Степанова и Святославскаго, художниковъ несомнѣнно нелишенныхъ дарованія, но выставившихъ на этотъ разъ не совсѣмъ удачныя произведенія. Въ особенности неудаченъ *Городъ* г. Святославскаго. Трудно даже назвать эту картину пейзажемъ. Природа тутъ вполнѣ отсутствуетъ. Если г. Святославскому хотѣлось изобразить безотрадное зрѣлище города зимой съ его ящиками-домами и т. п. то эта задача выполнена имъ крайне невыразительно: впечатлѣнія отъ его картины почти не получается никакого. Другой пейзажъ г. Святославскаго лучше, но только по темѣ, отнюдь не по исполненію, столь же небрежно холодному, какъ и исполненіе *Города*. *Родные берега* г. Степанова, какъ пейзажъ, взяты не дурно, но выполнены очень безжизненно и не лишены нѣкоторой черноты въ краскахъ.

Также неудачна *Зима* Клодта, холодная не какъ зима, а какъ холодно и безцвѣтно написанное полотно. Пейзажи гг. Посполитаки, Ярцева и Ендогурова не лишены нѣкоторыхъ достоинствъ но ничѣмъ не выдаются ни по техникѣ, ни по силѣ исполненія. Такое же среднее впечатлѣніе производятъ и работы гг. Левченко и Холодовскаго.

Г. Первухинъ сильно согрѣшилъ своимъ *Вечеромъ въ Крыму*, гдѣ почти нѣтъ никакой перспективы и небрежная работа наскоро такъ и сказывается въ каждомъ мазкѣ. Иное дѣло его *Весна идетъ*. Небрежность работы чувствуется и здѣсь, но поэтичная оригинальность, какою дышетъ эта картинка, чувство гармоніи въ краскахъ и правдивость въ изображеніи этого перваго вѣянія весны ставятъ ее высоко надъ помянутыми работами молодыхъ пейзажистовъ.

Также оригиналенъ и поэтиченъ еще меньшій по величинѣ пейзажъ г. Околовича *Окраина города*. Онъ несомнѣнно полонъ настроеніемъ тихимъ, но глубокимъ.

Послѣдніе лучи г. Остроухова нѣсколько холодны, и колоритъ ихъ страдаетъ излишней желтизной. Гораздо лучше его же *Сумерки*, написанныя въ широкой манерѣ и вѣющія поэзіей наступающей ночи. Г. Остроуховъ и г. Костанди, первый въ картинѣ *Весенній дождь*, второй—въ картинѣ *Позднія сумерки* сдѣлали попытки схватить очень трудные моменты живого пейзажа: идущій небольшой полоской дождь и сліяніе мглы и тумана сумерокъ вокругъ предметовъ, какъ, напр., у г. Костанди около коровы, которую гонятъ въ этотъ поздній часъ, вѣроятно, домой. И, нужно сознаться, какъ ни рискованы, какъ ни трудны для исполненія такія задачи—онѣ почти удались этимъ художникамъ. Какъ ни странно впечатлѣніе, производимое съ перваго взгляда *Весеннимъ дождемъ* г. Остроухова, стоитъ вглядѣться въ него, чтобы признать, что этотъ дождь вѣрно схваченъ. *Позднія* же *сумерки* г. Костанди въ этомъ отношеніи еще болѣе удались. Картина положительно недурно написана и полна прекрасно взятаго вечерняго настроенія.

Мы оканчиваемъ наше обозрѣніе работъ молодыхъ пейзажистовъ двумя наиболѣе талантливыми картинами этого рода. Мы говоримъ о пейзажѣ г. Сѣрова *Въ Крыму* и о большомъ полотнѣ Н. В. Досѣкина—*Прибой*. Г. Сѣровъ, глубоко талантливый портретистъ, своимъ единственнымъ пейзажемъ на этой выставкѣ показалъ, какъ много поэзіи, оригинальности и гармоніи въ колоритѣ можетъ обнаружить истинно талантливый художникъ при самой простой темѣ, чуждой всякой умышленной красивости. Смѣлое и въ то же время какъ-то бархатно мягкое письмо этого пейзажа, его сиренево серебристый тонъ, въ то же время полный правдивости и чуждый всякой излишней манерности, придаютъ его незамысловатой картинкѣ глубокое изящество, ради котораго въ то же время не пожертвовано ни одной черточкой правды; глубокая же простота замысла удваиваетъ силу поэтическаго впечатлѣнія, которое выноситъ отъ этой картинки.

Г. Досѣкинъ выставилъ двѣ работы. Его небольшое полотно *Сентябрскій вечеръ* мы не можемъ признать удачнымъ: оно тускло, холодно и неинтересно. Наоборотъ, его *Прибой*—одна изъ лучшихъ картинъ выставки. Если бы не нѣсколько рѣзкія, какъ будто отчасти деревянныя формы облаковъ и мало живыя, какъ бы застывшія, высокія брызги волнъ,—картина эта была бы безукоризненна. Первый же ея планъ отличается такимъ яркимъ, сильнымъ и красивымъ письмомъ, что положительно обѣщаетъ въ г. Досѣкинѣ несомнѣнно крупнаго мастера. Слѣдуетъ отмѣтить относительно его и то, что стремленіе дать извѣстное красивое пятно, что̀ мы уже замѣчали и раньше въ его картинахъ, сообщаетъ ему особенную оригинальность. Онъ не является въ *Прибоѣ* поэтомъ моря; что-то объективно описательное чувствуется въ немъ; но красивой и сильной живописью онъ несомнѣнно придалъ своей картинѣ особенное изящество.

Намъ пріятно закончить на немъ обзоръ нашихъ пейзажистовъ XXII передвижной выставки. Онъ и г. Сѣровъ такъ много обѣщаютъ въ будущемъ, какъ пейзажисты, что, радуясь богатству и разнообразію нашего пейзажа при его осмотрѣ даже на сравнительно небольшой годовой выставкѣ, мы можемъ ожидать въ будущемъ только расширенія этого разнообразія, увеличенія этого богатства.

IV.

Портреты и жанры находятся въ несомнѣнномъ родствѣ. Это родство станетъ совершенно понятно, если мы вспомнимъ портретный этюдъ, какъ переходную ступень отъ портрета къ жанру. Вотъ почему такіе высокіе жанристы, какъ В. Г. Перовъ, И. Е. Рѣпинъ и В. Е. Маковскій, принадлежатъ къ лучшимъ нашимъ портретистамъ. Въ виду этого, прежде чѣмъ коснуться жанровыхъ картинъ выставки, остановимся на ея портретахъ и этюдахъ портретнаго характера.

Пальма первенства въ этомъ родѣ живописи, конечно, принадлежитъ портрету *гр. Толстой*, написанному г. Сѣровымъ. Этотъ чуть ли не самый сильный послѣ г. Рѣпина портретистъ изъ числа живыхъ дѣйствующихъ портретистовъ изображеніемъ гр. Толстой помирилъ насъ снова съ собой. Помирилъ, мы говоримъ, потому, что два его портрета на періодической выставкѣ въ Москвѣ этого года, изображающіе И. Е. Забѣлина и какую-то даму показались намъ замѣтнымъ шагомъ назадъ сравнительно съ его прежними работами. Отъ нихъ вѣяло какой-то небрежностью, спѣшностью исполненія. И, признаемся, мы съ невольною грустью за талантливаго художника стали бояться за его дальнѣйшія работы,—бояться, что имѣя успѣхъ, онъ пойдетъ по торной и гибельной дорогѣ набиранія заказовъ и торопливаго, невнимательнаго ихъ исполненія.

Но портретъ *гр. Толстой*, крайне малое количество вещей г. Сѣрова на выставкѣ и уже упомянутый нами его пейзажъ снова вернули намъ вѣру въ талантъ и въ уваженіе г. Сѣрова къ своему искусству. Мы давно не видали такъ мощно, сочно и характерно написаннаго портрета, какъ этотъ портретъ *гр. Толстой*. Свобода письма и тщательная его техника слились въ немъ нераздѣльно, яркость красокъ

и характерность изображенія напомнили намъ лучшія работы въ этомъ родѣ И. Е. Рѣпина.

Вторымъ по достоинству, какъ портретистъ, выступилъ В. Е. Маковскій. Правда, у него есть лучшіе портреты, чѣмъ выставленныя на этотъ разъ изображенія *гг. Равинскаго* и *Снѣгирева*; но и этимъ двумъ нельзя отказать въ достоинствахъ письма. Жаль только, что фигура г. Равинскаго помѣщена какъ то тѣсно и написана нѣсколько плоско. Портретъ *г-жи Лихачевой* работы г. Ге и портретъ *г. Направника*, работы г. Кузнецова – оба отличаются смѣлымъ, свободнымъ письмомъ и, можетъ быть, нѣсколько утрированной характерностью лицъ. Портретныя работы г. Бодаревскаго обладаютъ всѣми свойствами его прежнихъ работъ этого рода: въ нихъ много внѣшняго утрированнаго блеска и почти не чувствуется внутренней жизни изображенныхъ лицъ. Портретъ *Н. К. Михайловскаго*, сдѣланный г. Ярошенко, удачно передаетъ черты нашего талантливаго публициста, обладаетъ несомнѣннымъ сходствомъ, но, какъ и другой портретъ этого же художника на этой же выставкѣ, страдаетъ нѣкоторой холодностью, если не сухостью изображенія.

Переходя къ портретному этюду мы должны остановиться на г. Леманѣ. Иначе мы не можемъ назвать три женскихъ головки, выставленныхъ имъ, кромѣ портрета *А. А. Майкова*, хорошо, но нѣсколько манерно и искусственно написаннаго. Три женскихъ головки не прибавятъ славы г. Леману: мы начинаемъ бояться, что неуклонная вѣрность его этому жанру работъ истощила запасъ его наблюдательности и даже притупила чувство изящества въ письмѣ. Уже чѣмъ то усталымъ, условнымъ, безцвѣтнымъ вѣетъ отъ его *Маркизы*, *Дамы подъ вуалью* и просто *Женской головки*. Столь узкая спеціализація художника даже на такомъ *пріятномъ* предметѣ начинаетъ мстить г. Леману, несомнѣнно обладавшему когда то и вкусомъ, и талантомъ.

Пройдя молчаніемъ нѣсколько непретенціозныхъ и мало типичныхъ для ихъ авторовъ этюдовъ — головъ, перейдемъ къ жанру. Мы давно не испытывали такого отраднаго чувства, какъ смотря на этой выставкѣ на жанровыя картины В. Е. Маковскаго. Если И. И. Шишкинъ въ своемъ *Лѣсномъ кладбищѣ* поразилъ насъ свѣжестью письма, то *Невѣста*, *Утѣшитель* В. Е. Маковскаго показали какъ силенъ и разнообразенъ его вѣчно юный талантъ. Оба эти жанра совершенно различнаго характера. Размѣръ, сущность темы, суть настроенія все у нихъ разное. *Невѣста*—довольно большая картина, полная такого глубокаго чувства, такой тонкой психологіи, какія, въ этомъ родѣ, мы рѣдко встрѣчали у самого В. Е. Маковскаго. Молодая дѣвушка передъ отправленіемъ въ церковь на вѣнчаніе зашла къ старику отцу, вся полная загадочной тревоги за то невѣдомое, что ее ждетъ за порогомъ новой жизни, вся полная и грусти о той милой дѣвической жизни подъ роднымъ кровомъ, которую она покидаетъ. Любящій отецъ, не безъ грусти разставаясь съ нею, пытается ободрить ее, тепло и нѣжно гладитъ ея руку, но и въ его лицѣ дрожитъ какъ бы полная боязнь за будущее дочери... Ея боязнь—трепетъ неопытнаго юного созданія передъ невѣдомымъ, его боязнь—страхъ старика, слишкомъ опытнаго въ жизни, знающаго какъ часто возлагаютъ вѣнокъ радости на жертву будущаго горя... Вотъ тема простая и глубокая. Также просто и глубоко и выполнена она. Отъ лица дѣвушки почти нельзя оторваться: такъ полно оно выраженія въ своей застывшей неподвижности. За ту теплоту и тонкость, съ какою переданы душевныя движенія людей въ этой картинѣ мы готовы простить ея автору и нѣсколько недодѣланное письмо фигуры и рукъ старика и даже то, что типъ его художникъ почти тождественно повторилъ, написавъ его ранѣе въ картинѣ: *Двѣ сестры*.

Но отъ этого изображенія юныхъ надеждъ и опасенія, возникающихъ въ головкѣ, покрытой fleur d'orange'емъ, перейдемъ къ мыслямъ заставляющимъ вѣшать полусѣдую голову, когда всѣ надежды уже пережиты и худшія опасенія уже сбылись. Вы помните, читатель, чудныхъ по тонкости и глубинѣ юмора *Оптимиста* и *Пессимиста* В. Е. Маковскаго? На этотъ разъ художникъ свелъ ихъ въ кабачкѣ и оптимистъ утѣшаетъ пессимиста—и что за тонкая наблюдательность, что за добродушный милый комизмъ смотритъ на читателя съ этого небольшого полотна!.. Типичнѣйшая картина для таланта В. Е. Маковскаго, она достойна лучшихъ его работъ въ этомъ родѣ. *Офицерская нянька* и *Въ солдатики* значительно слабѣе *Невѣсты* и *Утѣшителя*, слабѣе по письму, по типичности: первая какъ то нѣсколько зализана, вторая—слегка тускла и туманна, но и онѣ истинныя произведенія В. Е. Маковскаго, тонкаго наблюдателя мелкой и часто столь милой въ ея мелочности обыденной жизни.

Къ сожалѣнію сверстники болѣе или менѣе В. Е. Маковскаго, гг. М. П. Клодтъ, Лемохъ, Мясоѣдовъ, Максимовъ и Невревъ, на этой выставкѣ, далеко отстали отъ него. Изъ ихъ работъ мы должны выдѣлить только *Алкоголика* Г. Г. Мясоѣдова и *Заблаговѣстили къ заутренѣ* М. П. Клодта. Какъ и пейзажъ Г. Г. Мясоѣдова, о которомъ мы говорили, его *Алкоголикъ* написанъ какимъ то крайне непріятнымъ желтымъ клеевиднымъ тономъ, что страшно портитъ впечатлѣніе картины; но психико-физіологическое состояніе этого лица схвачено съ поразительной силой и мѣткостью.

Заблаговѣстили къ заутренѣ М. П. Клодта очень хорошо—вѣрнымъ и крайне просто, безъ подчеркиванья, схваченнымъ настроеніемъ пробужденія схимника въ его темной кельѣ. Это, во всякомъ случаѣ, одна изъ удачнѣйшихъ картинъ М. П. Клодта. Интересна она и по письму, слегка рембрандтовскаго оттѣнка.

Но *Вдова* г. Мясоѣдова и *Фея* и *Во время антракта* М. П. Клодта принадлежатъ къ крайне неудачнымъ работамъ этихъ художниковъ: чѣмъ то грубымъ, ученически-неумѣлымъ, ремесленно-примитивнымъ дышутъ всѣ эти три картины. Гг. Лемохъ и Максимовъ ничего не прибавили къ своей славѣ тѣмъ, что они выставили: первый повторилъ, безъ прежнихъ своихъ достоинствъ условный шаблонъ своихъ крестьянскихъ дѣтей; второй же совершенно небрежно, почти халатно набросалъ недурные по замыслу типы, погибшіе въ этой небрежности письма и рисунка. Г. Невреву на этотъ разъ жанръ удался далеко не такъ, какъ на недавнихъ передвижныхъ выставкахъ. Его *Увѣщеваніе* страдаетъ какой то недоговоренностью, лицо женщины написано грубовато; письмо всей картины нѣсколько плоско; но выраженія лицъ священника и мужа, съ которымъ пастырь миритъ жену, не лишены тонкости и вѣрности, напоминающей лучшіе жанры г. Неврева.

Болѣе молодые, но также уже вполнѣ опредѣлившіеся художники гг. Ярошенко, Кузнецовъ, Лебедевъ и Савицкій выставили очень интересныя работы, впрочемъ не равнаго достоинства. Прежде всего выдѣлимъ изъ этой группы г. Лебедева. Онъ, какъ и г. Невревъ, о которомъ мы только что говорили, до сихъ поръ, повидимому, посвятилъ себя исторической живописи и такъ же, какъ и г. Невревъ, послѣ цѣлаго ряда не совсѣмъ удачныхъ попытокъ на этомъ поприщѣ, вдругъ, на этой выставкѣ является жанристомъ. И что насъ радуетъ: почти также удачно дѣлаетъ это, какъ недавно сдѣлалъ это г. Невревъ. Двѣ его картинки *На свиданіе съ сыномъ* и *Съ поздравленіемъ* прекрасно, свѣжо написаны и полны глубокой характерностью и теплымъ хорошимъ чувствомъ. Мужикъ, баба, ихъ сынъ мастеровой, старушка, вѣроятно пришедшая поздравить благодѣтелей, всѣ эти лица взяты тонко и тепло. Это истинныя правдивыя картинки жизни, лучшее продолженіе традицій В. Г. Перова и В. Е. Маковскаго. Если мы припомнимъ, что и лучшая историческая картинка (по нашему мнѣнію единственная вполнѣ удачная изъ его прежнихъ картинъ) г. Лебедева есть, находящаяся въ галлереѣ Третьяковыхъ, *Свадьба*, въ сущности жанръ только отдаленной старо-московской эпохи, то мы не удивимся таланту жанриста, открывшемуся въ г. Лебедевѣ. Мы только радуемся, что онъ возвращается на болѣе вѣрный для его таланта путь. Но, увы, радуемся и въ то же время пугаемся: неужели же послѣ этихъ первыхъ прекрасныхъ шаговъ въ области жанра г. Лебедевъ пойдетъ такъ, какъ онъ идетъ по пути того же жанра въ третьей своей картинкѣ: *Въ вагонѣ*? Вѣдь это уже совсѣмъ небрежное маранье, фигуры куклообразны, безжизненны... Г. Лебедевъ, набрасывая эту вещь, точно совершенно забылъ, что есть рисунокъ, перспектива, правдивое наложенье красокъ и тому подобныя небезполезныя для художника вещи... Забудемъ и мы эту картинку его и будемъ надѣяться, что онъ намъ ее никогда не напомнитъ другимъ ея подобіемъ.

Кстати же у насъ есть на выставкѣ такая чудная по рисунку и письму вещь, какъ *Спящая дѣвочка* г. Кузнецова. Мы полагаемъ, что совершенство техники, красота письма и мастерство передачи живой натуры едва ли можетъ идти далѣе, чѣмъ на этой картинѣ. Эта дѣвочка дѣйствительно спитъ, и какъ плѣнительно хорошо брошено ея юное тѣло на бѣлоснѣжную постель подъ это красивое плюшевое зеленое одѣяло. Какъ оригинальны и хороши лиловые тона ея смуглаго личика, ея тонкихъ раскинутыхъ рукъ! Далеко ниже этой картины другой жанръ того же художника, *Въ мастерской скульптора*. Талантъ и мастерство техники сказывается и здѣсь, но въ постановкѣ картины есть что-то безцвѣтное, маловыразительное, случайное, оставляющее равнодушнымъ къ ней почти всякаго обыкновеннаго зрителя, хотя художникъ непремѣнно обратитъ вниманіе на ея техническія достоинства.

Какъ жаль, что г. Ярошенко не обладаетъ техникой и талантомъ г. Кузнецова. Какъ бы онъ написалъ этотъ *Хоръ*, эти *Пѣсни о быломъ*, столь хорошо задуманныя г. Ярошенко. Они и теперь, въ особенности *Хоръ*, привлекаютъ публику. И дѣйствительно, нельзя пройти мимо этихъ дѣтей, тянущихъ, каждый на свой манеръ, ноту, данную имъ дьячкомъ-учителемъ. Къ сожалѣнію, этотъ дьячекъ слишкомъ тяжелъ и нѣсколько карикатуренъ, а дѣти,— при всемъ ихъ сравнительномъ разнообразіи, чуть чуть натянуты и холодны. Притомъ же и общій тонъ картины, блѣдно-синеватый и мертвенный, мѣшаетъ впечатлѣнію. Но прекрасная тема и всетаки недурно задуманныя лица дѣтей до нѣкоторой степени искупаютъ указанные недостатки. Наоборотъ, ничто не можетъ искупить крайне невѣрнаго и неуклюжаго рисунка *Пѣсенъ о быломъ* (особенно рисунка ноги сидящаго кавказскаго князя: она рѣшительно принадлежитъ не ему, а другому человѣку, сидящему рядомъ, туловище котораго художникъ какъ будто забылъ нарисовать). А это жаль: картина, повторяемъ, задумана хорошо, фигу-

ра пѣвца очень типична и выразительна; даже его движеніе во время пѣнія, это монотонное восточное качаніе головы схвачено мѣтко; да и и поза слушающаго пѣсню князя не лишена нѣкоторой эпической силы и захвата... И все это не можетъ закрыть указаннаго рѣжущаго глазъ недостатка картины...

Также недурно задумана и картина г. Савицкаго: *Въ ожиданіи приговора суда;* не дурны въ ней и фигуры, въ особенности женщинъ, очевидно родныхъ подсудимому: посадивъ ихъ спиной къ зрителю, художникъ и въ этомъ положеніи справился съ ними удачно. Но онъ до того закрылъ другими лицами и обстановкой самого подсудимаго, что его приходится искать на картинѣ и найдя, пожалѣть объ этихъ поискахъ: такъ онъ невыразителенъ и незначителенъ... Притомъ и сухое письмо картины, какъ будто усиливаетъ казенность судебной обстановки, столь тщательно изображенной на ней, и лишаетъ ее всякой жизни и тепла.

Если мастеровъ пейзажа на XXII передвижной выставкѣ окружаетъ дружная семья какъ бы ихъ духовныхъ дѣтей, молодыхъ пейзажистовъ, то наши учители живописнаго жанра съ неменьшей гордостью могутъ оглянуться на молодыхъ жанристовъ, число которыхъ на этой выставкѣ чуть ли не больше, чѣмъ число пейзажистовъ того же поколѣнія. И завѣты этихъ учителей жанра—завѣты В. Г. Перова, И. Е. Рѣпина, В. Е. Маковскаго, В. М. Максимова, И. М. Прянишникова и другихъ—твердо хранятся молодою школой ихъ послѣдователей. Простота, жизненность и трезвый реализмъ темъ и исполненія чувствуются почти на всѣхъ работахъ молодыхъ жанристовъ.

Молебенъ В. Н. Бакшеева, *Бесѣда* И. П. Богданова, *По міру* Горохова, *Выздоравливающая* А. Н. Корина, *Встрѣча* г. Нилуса, *Два поколѣнія* Яроваго—всѣ эти жанры отличаются указанными достоинствами. Не блистая особенно мастерскимъ письмомъ, они дышутъ теплотой замысла и довольно живой типичностью изображенія. Можно упрекнуть, *Встрѣчу* г. Нилуса въ несоотвѣтствіи размѣра картины съ ея сюжетомъ и въ нѣкоторой чернотѣ и плоскости письма, можно сказать, что молодой человѣкъ въ блузѣ у г. Яроваго нарисованъ дурно и мало выразительно, но нельзя отрицать что картина г. Нилуса написана съ простотой, полнотою чувства, а студентъ въ мундирѣ, особенно же старикъ въ картинѣ г. Яроваго, очень типично и хорошо схвачены.

Послѣдняя воля г. Богданова-Бѣльскаго производитъ на насъ менѣе симпатичное впечатлѣніе: хорошо задуманная, съ довольно типичными лицами, она отталкиваетъ чрезмѣрной зализанностью письма. Художникъ точно тщательно вымылъ всѣ детали картины и только послѣ этого показалъ ихъ зрителю. Кромѣ того и ея компановка вѣетъ слишкомъ театральной живой картиной изъ быта русскихъ «пейзанъ», а не реальной драмой смерти въ крестьянскомъ быту. Нужно отдать справедливость: лучше всего написанная зеленая бутыль замѣчательна, какъ nature morte.

Фотографъ любитель г. Буковецкаго технически выполненъ, быть можетъ, лучше всѣхъ помянутыхъ жанровъ молодыхъ художниковъ; во всякомъ случаѣ онъ обнаруживаетъ значительное мастерство въ его авторѣ но, какъ сюжетъ жанра, онъ слишкомъ мелокъ и мало интересенъ. Также съ большими достоинствами и тщательностью написанъ *Праздникъ въ деревнѣ* г. Размарицына, владѣющаго прекрасно рисункомъ и не лишеннаго оригинальнаго вкуса въ наложеніи красокъ; но что-то мертвенное, мало выразительное оковываетъ его фигуры, несмотря на то, что онѣ хорошо посажены. Да и вѣяніе непосредственнаго таланта мало чувствуется въ этой старательно разработанной картинкѣ.

К. А. Коровинъ, очевидно, исключительно интересуется техникой, или даже только одной извѣстной манерой письма. И въ очень недурной, обнаруживающей несомнѣнный талантъ *Карменситѣ* и въ совершенно неудачной, неизящной, грязно написанной *Мастерской* молодой художникъ является безусловнымъ рабомъ не совсѣмъ оригинальной, но болѣе знакомой Западу, чѣмъ намъ, манеры письма. Мы боимся: К. А. Коровинъ идетъ по скользкому наклону условности, ведущей прямо къ живописному уродству, лишенному не только мысли и чувства, но даже просто изящнаго вкуса.

Въ иную совершенно манерность впадаетъ г. Орловъ. Ему нельзя отказать ни въ знаніи крестьянскаго міра, ни въ умѣньѣ найти значительные интересные моменты въ жизни этого міра для своихъ картинъ. Ему даже нельзя отказать въ блесткахъ глубокаго и правдиваго настроенія. Но его *Умирающая* и *Приходъ со службы* написаны до того примитивно относительно рисунка, красокъ и перспективы, что не знаешь,—неумѣлость и небрежность художника, или же предумышленная манера подвигла его на это... Мы серьезно боимся, что г. Орлова безпокоитъ слава прерафаэлитовъ, и онъ пытается внести нѣчто подобное въ бытовой жанръ... Между тѣмъ, наши крестьяне, можетъ быть, болѣе, чѣмъ что-либо иное, нуждаются въ одной правдѣ изображенія...

Г. Грандковскій выставилъ, надо сознаться, скорѣе этюды, или эскизы, чѣмъ картины, притомъ и этюды недостаточно выразительные. Подождемъ, когда онъ напишетъ съ нихъ картины: *Троицынъ день*, напримѣръ, можетъ не безъ успѣха войти, какъ деталь, въ кар-

тину этого имени: тогда, быть можетъ, будетъ понятно и названіе *Троицынъ день*. Талантливый, судя по прошлой передвижной выставкѣ, г. Кишеневскій ограничился на этотъ разъ пастелью *На службу*,—пастелью недурно исполненною,но какой-то тяжелой и неуклюжей: фигура бѣдняка чиновника, несмотря на нѣкоторую типичность, нѣсколько деревянна. Еще въ большей степени тѣмъ же отличаются фигуры въ картинѣ г. Коновалова: *Печальныя вѣсти*. Тѣмъ же грѣшитъ и г. Титовъ въ своихъ *Контробандистахъ*, притомъ плоско и безцвѣтно написанныхъ, и г. Э. Я. Шанксъ въ картинѣ: *Чернильное пятно*. Эта несомнѣнно талантливая, судя по ея прежнимъ работамъ, художница, на этотъ разъ, написавъ ярко и сочно свою картину,изобразила на ней дѣтей не отмывающихъ чернильное пятно, а притворяющихся, что они это дѣлаютъ, да и притворяющихся то какъ то вяло и безжизненно: это почувствуетъ всякій, кто знаетъ живую искренность дѣтской натуры, кто видѣлъ ея проявленіе хотя бы въ прежнихъ картинахъ того же автора: *Новенькая* и *Гувернантка*.

Лучше удалась М. Я. Шэнксъ картинка: *Я приговоръ твой жду*. Написана она технически слабѣй, чѣмъ *Чернильное пятно*, но жизни и оригинальности въ ней гораздо больше. Главный ея недостатокъ это крикливо вылѣзающіе на стѣнѣ полотна этюдовъ.—Но простота компановки, сдержанная выразительность лицъ и правдивость дѣлаютъ эту картину очень симпатичною. Е. Д. Полѣнова въ своей *Нашелъ* въ значительной степени убила прекрасно написанныя влажныя крыши домовъ крайне неудачными куклообразными фигурами мальчиковъ. Вообще дѣтямъ не повезло на этой выставкѣ. Несомнѣнно, талантливый г. Касаткинъ ихъ жестоко обидѣлъ въ картинѣ: *Трамвай пришелъ*. Два мальчика въ этой живой и интересной картинкѣ, хотя и небрежно написанной, рѣшительно лишены всякой пропорціональности размѣровъ относительно остальныхъ фигуръ, особенно ихъ головы. Что же касается бѣднаго малютки въ *Неизбѣжномъ пути*, то, лучше написанный, онъ поставленъ въ крайне критическое положеніе: быть пришибленнымъ доской гроба, которую несетъ за нимъ необыкновенно длинный мрачный и туманный субъектъ. Такъ что я вполнѣ понимаю ту связанную нерѣшительную позу и то растерянное выраженіе, съ которыми остановился и смотритъ на посѣтителей выставки этотъ мальчикъ. Своей *Клеветой* и *Дѣвушкой у изгороди* г. Касаткинъ нѣсколько искупилъ свою вину передъ помянутыми малютками: обѣ эти вещицы очень талантливы, хотя, быть можетъ, нѣсколько тускло написаны.

«*Послѣ охоты*» г. Степанова обнаруживаетъ въ немъ знатока этого спорта, но художника съ мутнымъ, туманнымъ письмомъ; *Дѣдушкины же сказки* его—при очень недурномъ, полномъ настроенія пейзажѣ — говорятъ не о сказкахъ, а о томъ, что дѣдушка заснулъ, да и внуки собираются задремать. Наоборотъ: несмотря на условный розово-синеватый тонъ колорита, «*Паробки*» г. Пимоненко дышутъ удивительною жизнью. И они и дивчина схвачены такъ весело и живо, постановъ фигуры этой дивчины такъ удаченъ, что передъ этой картиной невольно остановишься и весело улыбнешься. Хотя «*Покинутая*» г. Суреньянца нѣсколько декоративна, но ей нельзя отказать въ оригинальности. Фигурка дѣвочки, несмотря на то, что лица ея не видно, въ своей позѣ выражаетъ много заброшенности и уныніе; тщательность же и своеобразность письма обѣщаетъ въ этомъ художникѣ крупнаго мастера живописи. Нельзя также не отмѣтить картины Е. К. Петрококино *Въ пріемной*: написана она недурно и лица довольно типичны, но ихъ выраженіе и отношеніе между ними не ясны. Упомянувъ картины г. Левицкаго *Урокъ грамоты* и г. Виноградова «*Станція*» производящія очень слабое впечатлѣніе, мы закончимъ нашъ обзоръ молодыхъ жанристовъ тремя очень талантливыми и оригинальными картинами: *Художникомъ* г. Мѣшкова, *Чудотворной иконой* г. Рябушкина и *Чтеніемъ рукописи* г. Пастернака.

Художникъ г. Мѣшкова—очень смѣлъ и ярокъ по колориту, написанъ съ прекрасной глубокой перспективой, но это только этюдъ, а не картина. Здѣсь нѣтъ ни художника, ни вообще сюжета, или лицъ въ извѣстномъ положеніи, съ извѣстнымъ выраженіемъ. Это удивительно оригинальный этюдъ освѣщенія и колорита, полный таланта, но не болѣе. Животныя же на первомъ планѣ до того плохо написаны, что такъ и хочется вырвать ихъ изъ композиціи.

Наоборотъ, картина г. Рябушкина *Чудотворная икона*—вполнѣ картина. Очень смѣлая по освѣщенію, съ прекрасно, ярко и прозрачно написаннымъ пятномъ большой восковой свѣчи, она удачна и по характерности лицъ и по энергіи движенія, съ какимъ передано стремленіе толпы протиснуться къ иконѣ. Это во всякомъ случаѣ одинъ изъ наиболѣе оригинальныхъ и сильныхъ жанровъ выставки. Г. Пастернакъ назвалъ свое *Чтеніе рукописи* эскизомъ; это и дѣйствительно эскизъ. Но рѣдкая разработанная картина производила на насъ такое впечатлѣніе, какъ этотъ эскизъ. Лица, занятыя чтеніемъ, переданы съ такой экспрессіей, правдой и внутренней силой, общій тонъ картины такъ своеобразно изященъ, что, кажется, даже сама эскизность письма придаетъ картинѣ эту силу и своеобразность. Двѣ

другія маленькія картинки г. Пастернака *Чижикъ* и *Любитель* прелестны въ своей милой, изящной и очень тонкой простотѣ, но не заставятъ насъ забыть его по истинѣ прекраснаго «эскиза». Кончая этимъ молодымъ художникомъ, столь неравнымъ въ достоинствѣ своихъ картинъ и столь несомнѣнно талантливымъ — кончая имъ нашъ обзоръ молодыхъ жанристовъ XXII передвижной выставки, мы спросимъ у читателя: неужели такое обиліе разнообразныхъ и нерѣдко удачныхъ попытокъ въ области жанра не обѣщаетъ намъ процвѣтаніе его въ будущемъ подъ кистью нашихъ молодыхъ художниковъ?

Пожелаемъ имъ одного: поглубже и посерьезнѣе вглядываться въ жизнь; тогда они будутъ брать и болѣе глубокіе, болѣе затрогивающіе насъ сюжеты: правдивый взглядъ на жизнь и серьезная простота письма уже присущи большинству изъ нихъ: а чего нельзя достичь съ этими свойствами, если правдивый взглядъ будетъ въ то же время и глубокъ, если письмо, исполненное непретенціозной простоты, будетъ въ то же время и сильнымъ, колоритнымъ! Пусть молодые жанристы любятъ правду жизни и свое искусство, и завѣты В. Г. Перова, И. Е. Рѣпина, В. Е. Маковскаго никогда не умрутъ на ихъ полотнахъ. А задатки этой любви намъ очевидны на разсматриваемой нами выставкѣ.

V.

Только три картины выставки не подходятъ подъ рубрику жанра, или пейзажа: *Отрокъ* г. Бѣляева, *Осада Сергіевой Лавры* г. Милорадовича и *Мечты* г. Полѣнова. И только къ одной изъ нихъ можно примѣнить точное названіе исторической картины.

Сцена изъ осады Сергіевой Лавры поляками, исполненная на довольно большомъ полотнѣ г. Милорадовичемъ, схвачена художникомъ мѣтко: въ ней много движенія и типичности. Во всякомъ случаѣ эта картина истинно историческая: отъ лицъ, изображенныхъ въ ней, отъ обстановки вѣетъ подлинною древнею Русью. Нужно также отмѣтить и прекрасно написанные куполъ и даль картины. Но, къ сожалѣнію, автору ея не хватило той внутренней силы, которая придаетъ самой разнообразной группировкѣ дѣйствующихъ лицъ на полотнѣ внутреннее единство и мощь, столь захватывающіе зрителя въ такихъ произведеніяхъ, какъ *Запорожцы* И. Е. Рѣпина, *Боярыня Морозова* В. И. Сурикова — и даже неоконченный *Никита Пустосвятъ* В. Г. Перова. Обладай г. Милорадовичъ способностью влить это единство и мощь въ группы своей картины, онъ при другихъ достоинствахъ ея и при ея захватывающей исторической темѣ, создалъ бы первоклассную вещь въ области исторической живописи. Теперь же передъ нами полотно интересное, талантливое, хорошо написанное, особенно въ нѣкоторыхъ деталяхъ, но не мощное произведеніе, передающее не одни внѣшнія историческія формы былого нашей родины. Во всякомъ случаѣ, мы привѣтствуемъ въ лицѣ г. Милорадовича одного изъ очень немногихъ изобразителей на полотнѣ подлинной древней Руси, одного изъ истинныхъ историческихъ живописцевъ.

Приступая къ оцѣнкѣ картинъ гг. Полѣнова и Бѣляева, мы невольно впадаемъ въ затрудненіе. По тѣмъ намекамъ, которые довольно ясно сдѣланы этими обоими художниками въ подробностяхъ ихъ произведеній, зритель ищетъ въ нихъ значенія несравненно болѣе глубокаго, чѣмъ то, которое обнимаютъ ихъ наименованія: *Отрокъ* и *Мечты*. Очевидно, не простой отрокъ и не простой мечтатель изображены на нихъ. И зритель, смотря на нихъ, ищетъ изображенія не просто мечтательности, или отроческаго возраста. Мы также не можемъ не имѣть въ виду того спеціальнаго смысла, на который напрашивается мысль зрителя, но мы должны осторожно касаться всего того, на что нѣтъ прямого указанія со стороны самого художника.

Въ этомъ отношеніи *Отрокъ* г. Бѣляева интересенъ своимъ реальнымъ толкованіемъ темы. Выраженіе лица этого отрока за плотничьими инструментами, въ дѣтскіе годы уже задумывающагося о глубокихъ религіозно моральныхъ проблемахъ взято съ достаточной глубиной и силой; но нѣкоторая грубость типа и письма, быть можетъ, нѣсколько отталкиваетъ зрителя отъ этой все же интересной картины. Вредитъ впечатлѣнію также и рыжезеленый тонъ, господствующій въ ея колоритѣ. Но повторяемъ: правдивый реальный пріемъ трактованія этого сюжета заслуживаетъ особаго вниманія и придаетъ особую цѣнность картинѣ г. Бѣляева.

Реалистомъ остался и В. Д. Полѣновъ въ своихъ *Мечтахъ*. Но онъ показалъ при этомъ, что онъ по прежнему превосходный техникъ-художникъ и, кромѣ того, глубокій поэтъ. Пейзажъ въ этой картинѣ написанъ съ такимъ внѣшнимъ мастерствомъ и съ такимъ внутреннимъ пониманіемъ его настроенія, что отъ него, буквально, не хочется оторваться: это марево знойнаго, чуднаго дня на побережьи южнаго озера, этотъ скалистый берегъ, эти дали горъ и воды способны очаровать глазъ и душу. И какъ легко, проникшись этимъ пейзажемъ, понять состояніе души этого мечтателя, полнаго грезы о счастьи, о душевномъ мирѣ, о братской любви людей, увы, столь терзающихся въ противорѣчіяхъ своей психики и своей жизни. Точно призракъ пантеистическаго бога отдѣляется отъ этой дивной озерной дали, про-

никаетъ въ душу этого мечтателя и перерождается въ этой душѣ въ бога любви и гуманности, зовущаго среди этой прелести природы къ жертвѣ на пользу всѣхъ страдающихъ и угнетенныхъ. Совсѣмъ не криклива эта чудная картина, но какъ много и какъ просто она говоритъ всякому, кто полонъ истинной и глубокой любви и къ природѣ, и къ человѣку!

На этой картинѣ мы кончаемъ обзоръ выставки. Мы видимъ, что художники наши не останавливаются на жанрѣ и пейзажѣ: темы иныя, болѣе глубокія, болѣе сложныя волнуютъ и зовутъ ихъ. И со всей прямотой и честностью художниковъ и людей идутъ они навстрѣчу этимъ темамъ: различны ихъ таланты, какъ различны и ихъ сюжеты, но имъ чуждъ всякій искусственный туманъ условности, хотя бы и очень возвышенной: гг. Полѣновъ, Милорадовичъ и Бѣльскій остались истинными реалистами и въ сюжетахъ, которые можно трактовать совершенно иначе.

Да, XXII передвижная выставка—выставка безъ *гвоздя*, выставка, какъ утверждаютъ иные, средняго уровня, но она полна въ ея картинахъ такихъ здоровыхъ началъ и въ письмѣ и въ трактовкѣ сюжетовъ, что, оставивъ на время заботу о *гвоздѣ*, мы имѣемъ полное право сказать: какъ показатель общаго уровня работъ группы, принадлежащихъ къ ней художниковъ, она явленіе отрадное, свѣтлое. Пусть наши избалованные зрѣлищами и издерганные жизнью нервы требуютъ отъ русской живописи чего-нибудь эффектнаго, потрясающаго; здоровое чувство правды и любви къ изящному, некрикливо талантливому,—чувство, присущее всякому трезво и любовно относящемуся къ искусству зрителю—находитъ на этой выставкѣ полное удовлетвореніе.

В. Михеевъ.

Выставка отверженныхъ.

Петербургскій художественный мірокъ, обыкновенно тихій и неподвижный, ничѣмъ не интересующійся и ничѣмъ не заявляющій о своемъ существованіи отъ одного выставочнаго сезона до другого, разрозненный и разбитый на маленькіе кружки и группы, вялый и апатичный ко многимъ явленіямъ даже въ своей спеціальной области, пребывалъ всю эту зиму въ состояніи необычайнаго волненія, тревоги и суетливой дѣятельности, какъ муравейникъ, до основанія раскопанный любопытнымъ прохожимъ.

Причины такого необыкновеннаго явленія были болѣе чѣмъ основательны: вновь выработанный академическій уставъ, утвержденіе его правительствомъ, новые люди, взявшіеся провести его на практикѣ, первыя мѣры, принятыя ими въ этомъ направленіи, значеніе этихъ мѣръ не только въ жизни самой Академіи, но и въ жизни русскаго искусства,—все это грозило перевернуть вверхъ дномъ тѣ условія воспитанія и быта русскаго художника, которыя въ теченіе столѣтія считались незыблемыми.

Въ сущности явленіе это вовсе не было неожиданнымъ. Всѣ, кому дорогъ былъ ростъ и развитіе родного искусства, кто близко былъ знакомъ съ дѣятельностью Академіи, давно и ясно сознавали ея полную несостоятельность, ея тормозящее и деморализующее значеніе по отношенію къ послѣднему. Лучшіе, болѣе энергичные и предпріимчивые изъ этихъ людей вступили наконецъ въ активную борьбу съ старымъ режимомъ, борьбу глухую, медленную, но упорную и настойчивую; остальные оживились, съ горячимъ интересомъ слѣдя за перипетіями этой борьбы, и только величавые авгуры академическихъ традицій спокойно дремали въ своихъ профессорскихъ креслахъ, ни одной минуты не допуская мысли, что «царствію ихъ пріидетъ конецъ». Но настала и ихъ очередь: вѣковой сонъ былъ нарушенъ, въ Академію властно вошли новыя силы, менѣе всего склонныя заботиться о спокойствіи и мнѣніяхъ прежняго ареопага, и тутъ уже рѣшительно все пришло въ движеніе, засуетилось и заволновалось. Волненія эти достигли самаго сильнаго напряженія ко времени открытія академической выставки: состоится ли выставка? Кто войдетъ въ составъ жюри? Чѣмъ оно будетъ руководствоваться? Такіе и имъ подобные вопросы сыпались со всѣхъ сторонъ: одни задавали ихъ съ тревогой, другіе съ любопытствомъ. Наконецъ назначенъ послѣдній день для доставки картинъ, и, по мѣрѣ его приближенія, циркулировавшіе среди художниковъ слухи становились все разнообразнѣе: «въ жюри назначены одни только литераторы и ученые»; «нѣтъ, картины на академическую выставку будутъ приниматься только передвижниками»; «все останется по прежнему, въ жюри войдутъ старые профессора да выборные изъ художниковъ» и т. д., и т. д.

Эти сбивчивыя свѣдѣнія только усиливали тревогу, и многіе изъ постоянныхъ экспонентовъ сробѣли и не послали своихъ картинъ; тѣмъ не менѣе ко дню экспертизы набралось до четырехсотъ номеровъ и все притихло въ ожиданіи развязки. Послѣдняя, по своей рѣшительности, превзошла самыя смѣлыя ожиданія: болѣе половины картинъ не принято; между ними десятки произведеній патентованныхъ художниковъ; въ первое время прославшіе картины окончательно растерялись, не зная, что предпринять, но вслѣдъ затѣмъ наступила лихорадочная работа: одни, ссылаясь на свое привиллегированное званіе, добились таки того, что нѣсколько картинъ ихъ были поставлены на выставку, другіе, не теряя времени, тотчасъ

же послали свои экспонаты въ Москву, въ догонку за Обществомъ петербургскихъ художниковъ, и наконецъ громадное большинство рѣшило устроить свою выставку; къ нимъ примкнули нѣсколько человѣкъ и не мечтавшихъ до этого момента выставлять свои картины, и, такимъ образомъ, появилась на свѣтъ новая выставка,—выставка отверженныхъ.

Идея подобной выставки въ сущности чрезвычайно симпатична. Ошибки вездѣ возможны, извѣстная нетерпимость, партійность, враждебное рутинное отношеніе къ какому-либо новому явленію въ области живописи и ея техникѣ, особенно если оно выражено слишкомъ страстно, рѣзко и смѣло. Все это имѣетъ извѣстный интересъ не только для любителей и спеціалистовъ, но и для обыкновенныхъ зрителей. Устраивая подобную выставку, художники ставятъ публику на мѣсто судьи между ними и отвергшими ихъ товарищами; игра идетъ въ открытую: они правы, если за ними есть какія-либо достоинства, въ противномъ случаѣ они заслуживаютъ упрека въ излишней смѣлости и самонадѣянности. Настоящая выставка имѣетъ еще свой особенный интересъ: отвергнувъ въ такомъ громадномъ количествѣ картины своихъ прежнихъ постоянныхъ экспонентовъ, Академія тѣмъ самымъ показала, что у нея явились новыя требованія, новый критерій и что впредь она намѣрена держаться «новаго курса». Какія же эти требованія и въ чемъ собственно заключается новый курсъ?

Громадное значеніе настоящей выставки отверженныхъ заключается именно въ томъ, что она не только разрѣшаетъ эти вопросы, но въ то же время является показателемъ того уровня, до котораго въ теченіе съ лишнимъ 20 лѣтъ дошли прежнія академическія выставки. Чтобы по возможности полнѣе разобраться въ этомъ матеріалѣ, намъ прійдется вкратцѣ прослѣдить исторію зарожденія и развитія послѣднихъ.

Правильныя періодическія выставки существуютъ у насъ только съ 1871 г. и образованію ихъ предшествовали слѣдующія обстоятельства.

Академія Художествъ, единственный до того времени питомникъ искусства въ Россіи, только изрѣдка открывала свои двери публикѣ, показывая главнымъ образомъ ученическія работы, къ которымъ иногда присоединялись картины профессоровъ. да случайно попадавшія въ Россію произведенія иностранныхъ художниковъ. Все это носило на себѣ характеръ строгой классичности, въ духѣ которой была построена и система преподаванія въ Академіи. Съ появленіемъ Ѳедотова и цѣлой плеяды его талантливыхъ послѣдователей въ этой системѣ были сдѣланы незначительныя послабленія и уступки въ пользу новаго національнаго теченія въ искусствѣ, но это продолжалось недолго и вскорѣ Академія возстановила прежніе порядки, а слѣдующіе представители молодой еще школы, предоставленные собственнымъ силамъ, сначала сплотились въ извѣстную въ свое время «артель», а по распаденіи послѣдней въ концѣ шестидесятыхъ годовъ образовали «Товарищество передвижныхъ выставокъ». Уставъ новаго Общества былъ утвержденъ въ 1870 г., а въ слѣдующемъ 1871 г. открыта первая выставка, помѣщавшаяся въ залахъ Академіи Художествъ и сразу завладѣвшая симпатіями и публики и прессы; однако, спустя нѣсколько лѣтъ, когда Товарищество уже представляло собою извѣстную силу и реальное, чисто народное направленіе его выразилось вполнѣ ярко, Академія отказала передвижникамъ въ своемъ помѣщеніи и рѣшилась на этотъ разъ вступить на путь состязанія съ ними и ежегодно устраивать собственныя выставки.

Выставки эти, составленныя изъ случайно набранныхъ отовсюду картинъ, сперва не имѣли собственной физіономіи и не пользовались успѣхомъ, но къ началу восьмидесятыхъ годовъ они пріобрѣли извѣстный характеръ, стали очень богаты въ количественномъ отношеніи и объ нихъ заговорили. Въ это время среди той части русскаго общества, которая любила и интересовалась искусствомъ и по мѣрѣ силъ и возможности поощряла его развитіе, неожиданно появился новый типъ любителя и покупателя: разные биржевики и маклера, банковые воротилы, желѣзнодорожники и масса другихъ предпринимателей и промышленниковъ, быстрому обогащенію которыхъ способствовали условія того времени. Люди эти, чуждые искусству и его интересамъ, но пожелавшіе слѣдовать за модой и украшать свои стѣны картинами, предъявили къ нему свои требованія, и, такимъ образомъ, возникъ спросъ на рыночное «обойное» искусство. Явился потребитель, не желавшій думать надъ картиной, которому эстетическое наслажденіе было недоступно, но который готовъ былъ для удовлетворенія своей прихоти платить угодливымъ художникамъ. Послѣдніе не замедлили явиться: цѣлый рядъ бездарностей и посредственностей, картины которыхъ не могли имѣть интереса на дѣйствительно художественныхъ выставкахъ, да нѣсколько несомнѣнно талантливыхъ людей, но видѣвшихъ въ искусствѣ только средство быстраго обогащенія и наживы, примкнули къ профессорамъ Академіи и своими произведеніями значительно увеличили количество картинъ на академическихъ выставкахъ.

Лавочка была открыта, торговля пошла бойко. Обороты новаго предпріятія все увеличивались и увеличивались и въ серединѣ 80-хъ годовъ достигли апогея своего развитія. Въ это время здѣсь происходила какая то оргія худо-

жественно-торговыхъ сдѣлокъ. Искусство было окончательно забыто: писалось только то, что могло быстро и выгодно продаться. Наиболѣе модные и излюбленные художники считали свои годовые доходы десятками тысячъ. Нѣкоторые, не успѣвая лично исполнять всѣхъ заказовъ, брали себѣ подмастерьевъ изъ молодыхъ и начинающихъ. Эти писали, поддѣлываясь подъ своего «хозяина», который только выставлялъ свою подпись и пускалъ картины на рынокъ. Такимъ образомъ развращалось и коверкалось подростающее поколѣніе художниковъ, оказавшихся вскорѣ достойными продолжателями дѣятельности своихъ патроновъ. Ученическія работы, въ большинствѣ случаевъ слабыя и неумѣлыя, но ловко приспособленныя къ неразвитымъ вкусамъ публики, стали появляться на академическихъ выставкахъ все чаще и чаще и вскорѣ по количеству заняли здѣсь видное мѣсто. За ними въ громадномъ количествѣ нахлынули всякаго рода любители и дилетанты и, такимъ образомъ, академическія выставки окончательно сформировались и характеръ ихъ вполнѣ опредѣлился.

Но такое положеніе дѣлъ не могло продолжаться долго. Рынокъ былъ переполненъ, стѣны достаточно украшены, условія общественной жизни измѣнились и новые богачи перестали выростать какъ грибы. Наступила реакція: покупателя приходилось разыскивать и улавливать, искусственно раздутая цѣнность картинъ стала падать, пришлось брать количествомъ, что не замедлило отозваться на внѣшнемъ характерѣ выставки: картинъ съ каждымъ годомъ прибывало все больше и больше, но достоинство ихъ постепенно понижалось. Съ продажей, выражаясь языкомъ биржи, «дѣла пошли тихо», и Богъ знаетъ, какова бы была дальнѣйшая судьба академическихъ выставокъ, если-бы ихъ неожиданно не поддержала случайная помощь извнѣ. Дѣло въ томъ, что въ это время Академія получила 20 тысячъ ежегодной субсидіи на поощреніе искусства въ Россіи и, въ свою очередь, предназначила эту сумму на покупку картинъ исключительно съ Академическихъ выставокъ. Обстоятельство это сразу подняло нѣсколько упавшій духъ экспонентовъ и они стали работать съ новой энергіей... Картины ихъ получили новаго и вѣрнаго покупателя. Большая часть этихъ произведеній и по сейчасъ украшаетъ собою стѣны музея въ Академіи Художествъ, а остальныя, если не ошибаюсь, разосланы по провинціальнымъ школамъ и музеямъ въ назиданіе подростающему поколѣнію художниковъ. Такимъ образомъ всѣ были довольны, дѣла пошли тихо и мирно по разъ установленному порядку и только въ настоящемъ году покой этотъ былъ окончательно нарушенъ пересмотромъ академическаго устава.

И такъ двадцатилѣтнюю дѣятельность академическихъ выставокъ вкратцѣ можно резюмировать въ такой формѣ: всѣ элементы, вошедшіе въ составъ ихъ, равно какъ и руководившіе ими, были чужды искусству, въ строгомъ значеніи этого слова, и пользовались имъ только какъ средствомъ ради матеріальныхъ выгодъ и личнаго честолюбія; молодое поколѣніе художниковъ деморализировалось, поддаваясь общему теченію, тѣ же изъ нихъ, которые устояли противъ соблазна, въ поискахъ за новыми истинами путались безъ общей руководящей художественной идеи и, окончательно сбившись съ толку, бросались въ крайнія теченія живописи, вродѣ импрессіонизма, ложно понятаго и плохо усвоеннаго; художественный и техническій уровень, за отсутствіемъ какихъ бы то ни было требованій, понизился до послѣдней степени; наконецъ, эстетическія потребности публики не удовлетворялись, а то, что было въ нихъ пошлаго и низменнаго, систематически культивировалось цѣлыми годами угодливости. При такомъ положеніи дѣлъ приходилось начинать свою работу новому жюри въ Академіи и первымъ результатомъ этой работы является настоящая выставка отверженныхъ.

Общее впечатлѣніе этой выставки, не смотря на безконечное разнообразіе выставленныхъ картинъ, чрезвычайно ярко и характерно: здѣсь вы найдете всѣ типы экспонентовъ бывшихъ академическихъ выставокъ, начиная съ увѣнчанныхъ академическими лаврами профессоровъ и оканчивая робкими ученическими потугами и шалостями досужихъ любителей.

Первое мѣсто по своей претенціозности и колоссальнымъ размѣрамъ занимаютъ картины-иконы профессора И. А. Кошелева, писанныя по заказу Палестинскаго Общества. Этотъ родъ живописи, не смотря на огромный спросъ, болѣе другихъ въ загонѣ у нашихъ художниковъ. Если не считать извѣстныхъ работъ гг. В. Васнецова и Нестерова во Владимірскомъ соборѣ въ Кіевѣ, то едва-ли наберется десятокъ картинъ, гдѣ бы крупный художникъ взялся за подобный сюжетъ, гдѣ глубокое сердечное и серьезное отношеніе его къ картинѣ, при истинно художественномъ исполненіи ея, сильно дѣйствовало бы на религіозное чувство зрителя. Обыкновенно же такого рода работы исполняются малярами—иконописцами и лишь въ особыхъ случаяхъ академическими профессорами, спеціализировавшимися на этомъ поприщѣ, выработавшими извѣстные шаблоны и не выходящими изъ рамокъ рутиннаго, ремесленнаго производства. Произведенія послѣднихъ отличаются только строго академической «композиціей», болѣе или менѣе правильнымъ (въ смыслѣ классичности) рисункомъ и болѣе или менѣе приличною живописью. Но даже эти скромныя требованія не могутъ быть предъ-

явлены къ картинамъ г. Кошелева. Фигуры здѣсь скучены и перемѣшаны: торчатъ руки съ крючками вмѣсто пальцевъ, торчатъ головы, у которыхъ губы помѣщены впереди носа, а подбородокъ впереди губъ, торчатъ какія то ноги, но разобраться, какому туловищу принадлежатъ эти ноги, руки и даже иногда та или другая голова, сплошь и рядомъ совсѣмъ невозможно. А какъ эти головы расцвѣчены! Одна сплошь лимонно-желтая, другая красно-коричневая, землисто-зеленая, фіолетовая и т. д. Тѣни растушеваны черно-бурой грязью; бѣлки глазъ оранжевые, вѣки и губы одинаково ярко-красныя. И вся эта кричащая гамма грубыхъ, рѣзкихъ и въ то же время грязныхъ тоновъ, однихъ и тѣхъ же и въ лицахъ, и въ драпировкахъ, и въ фонахъ, аккуратно и неизмѣнно повторяется въ каждой изъ трехъ выставленныхъ картинъ.

При такомъ исполненіи особенно удручающее впечатлѣніе производятъ потуги художника перейти въ область художественнаго творчества, дать характеры и типы, щегольнуть психической разработкой сюжета! Возьмемъ для примѣра самую сложную картину «Христосъ на судѣ первосвященника».

На оранжевомъ фонѣ стѣны, человѣческихъ головъ и рукъ, по серединѣ картины стоитъ безцвѣтная фигура съ зеленымъ лицомъ и связанными руками, долженствующая изображать Спасителя; кругомъ толпа приведшихъ его, первосвященникъ и фарисеи; горящія свѣчи озаряютъ только лица и торсы, внизу же все сливается въ сплошное темное пятно. Разработка отдѣльныхъ типовъ этой толпы заключается въ томъ, что одинъ изъ нихъ изображенъ въ видѣ смѣющагося фавна, другой слѣпъ на одинъ глазъ, тотъ худъ, а тотъ толстъ, а всѣ остальные старики съ красными воспаленными глазами и пунцовыми губами. Такъ же глубоко задуманы и характерно выражены и разнообразныя ощущенія, волнующія эту толпу: у всѣхъ безъ исключенія мрачно сдвинуты брови и неестественно вытаращены глаза; особенно интересна группа изъ четырехъ стариковъ съ первосвященникомъ во главѣ, занимающая правый уголъ картины. Здѣсь есть нѣкоторыя тонкости и детали; оранжевый старикъ съ раскрытымъ ртомъ заткнулъ себѣ уши, коричневый первосвященникъ потрясаетъ въ воздухѣ драпировкой, а двое первопланныхъ фарисеевъ ринулись впередъ съ сжатыми кулаками, только одинъ, фіолетовый, вытянулъ ихъ впередъ, а другой, желтый, держитъ кулаки у самаго лица, какъ-бы колотя ими по надутымъ щекамъ.

Всѣ они похожи другъ на друга какъ родные братья: у всѣхъ мохнатыя, нависшія надъ глазами и страшно сдвинутыя брови, вытаращенные, налитые кровью глаза, тотъ же гигантскихъ размѣровъ крючковатый носъ, упирающійся острымъ концомъ въ средину невѣроятно оттопыренныхъ и безобразно толстыхъ губъ, вывернутыхъ наружу и, наконецъ, всѣ они изображены въ полный профиль. Не догадайся художникъ раскрасить ихъ въ разные цвѣта, то между этими лицами не было бы рѣшительно никакой разницы.

Въ томъ же духѣ исполнены и двѣ другія картины: «Христосъ, приведенный въ преторію Пилата» и «Повитіе тѣла Христова плащаницею».

Читателю, не видѣвшему этихъ произведеній профессорской иконописи, описаніе мое можетъ показаться слишкомъ утрированнымъ, но тотъ, кто задалъ себѣ трудъ внимательно разсмотрѣть ихъ, согласится, что все сказанное слабо, блѣдно и безцвѣтно въ сравненіи съ тѣмъ грубымъ шаржемъ, который почтенный художникъ допустилъ въ своихъ картинахъ.

Можно быть профессоромъ и въ то же время не имѣть никакого представленія о рисункѣ, можно писать грязью, можно наконецъ быть простымъ ремесленникомъ въ искусствѣ, но отнестись къ дѣлу такъ халатно и небрежно, дать вмѣсто человѣческихъ лицъ рядъ безобразныхъ каррикатуръ и, наконецъ, съ легкимъ сердцемъ вытащить все это на судъ публики въ полной увѣренности, что она и этимъ должна быть довольна, это уже слишкомъ развязно даже для постояннаго экспонента бывшихъ академическихъ выставокъ, гдѣ художники годами пріучались не уважать ни себя, ни зрителей.

Послѣднее одинаково относится и къ картинамъ профессора Клевера. Тяжело и обидно видѣть, до какого глубокаго паденія дошелъ этотъ талантливый художникъ. Я помню первые его дебюты въ началѣ семидесятыхъ годовъ. Какъ много было свѣжаго, оригинальнаго и поэтическаго въ его сѣренькихъ зимкахъ и закатахъ, писанныхъ изящно, мастерски, съ любовью и знаніемъ дѣла. Картины имѣли успѣхъ и, по мѣрѣ того какъ онъ возрасталъ съ каждымъ годомъ, художникъ переставалъ учиться, наблюдать и искать новыхъ мотивовъ, повторяя до безконечности только то, что уже раньше понравилось публикѣ. На выставкахъ произведенія его стали появляться десятками; ими были переполнены витрины эстампныхъ магазиновъ, стѣны буржуазныхъ салоновъ и гостиныхъ, фальсификаціями всѣ картинныя лавочки, а олеографіи съ нихъ, въ видѣ приложеній къ иллюстрированнымъ изданіямъ, циркулировали по всей Россіи. Наконецъ рынокъ былъ переполненъ. Картины г. Клевера, имѣвшія одно время значеніе денежныхъ знаковъ, перестали продаваться, и причиной этого было не одно только перепроизводство: въ постоянной погонѣ за дешевымъ успѣхомъ, за большей наживой, онъ не только пересталъ совершенство-

ваться, но мало-по-малу окончательно растратилъ остатки своего дарованія и раньше пріобрѣтенныхъ знаній: техника стала груба, небрежна и неряшлива, тона жесткими, тяжелыми, неестественными, рисунокъ шаблоннымъ и далекимъ отъ правды, а мотивы все тѣ же, намозолившіе глаза и всѣмъ опостылѣвшіе. Таковы картины г. Клевера и на настоящей выставкѣ; тѣ же березы, освѣщенныя закатомъ, красный дискъ солнца надъ замерзшимъ Финскимъ заливомъ, четыре времени года въ ширмахъ и т. д., но исполнены онѣ уже много и много слабѣе тѣхъ фальсификацій и олеографій, о которыхъ я говорилъ выше. Краснорѣчивымъ выразителемъ этого упадка является на настоящей выставкѣ «Оттепель» г. Клевера, мотивъ наиболѣе имъ излюбленный, чаще другихъ повторявшійся, въ которомъ, въ былое время, онъ доходилъ до виртуозности. Оранжевое, освѣщенное закатомъ небо тяжело какъ свинецъ, березовые стволы точно вырѣзаны по шаблону, а вѣтки ихъ выведены слабой неувѣренной рукой, будто ихъ писалъ не опытный мастеръ, а неумѣлый, начинающій ученикъ, неувѣренный и дрожащій надъ каждымъ новымъ мазкомъ. Снѣгъ, силуэты дальнихъ деревьевъ—каменные; все это намазано грубо, неряшливо, сплеча, лишь бы съ рукъ долой, да отъ глазъ подальше. Въ этомъ же родѣ и другія картины г. Клевера: «Изъ южныхъ воспоминаній», изображающая крымскій берегъ съ нарождающейся луной неимовѣрной величины, «Березовый лѣсъ», гдѣ безъ каталога невозможно было бы опредѣлить—березы ли это, или деревья какой-либо другой породы и т. п. Но особенно непріятное впечатлѣніе производитъ «Христосъ, ходящій по водамъ»: голова Спасителя приходится по серединѣ огромнаго диска луны, которая, такимъ образомъ, изображаетъ собою и сіяніе. Небо, волнующееся море исполнены ниже всякой критики, и тѣмъ болѣе отвратительно это оригинальничанье дурного тона, эта погоня за дешевымъ эффектомъ и это жонглерство высокопоэтическимъ религіознымъ сюжетомъ.

По первымъ этапамъ той торной дорожки, которая привела г. Клевера къ такимъ плачевнымъ результатамъ, подвигается теперь молодой еще относительно художникъ, г. Васильковскій, бывшій ученикъ и пенсіонеръ Академіи за границей. Правда, принявъ къ свѣдѣнію печальную судьбу своего предшественника, онъ дѣйствуетъ весьма разсчетливо и осмотрительно, не забрасывая рынокъ своими произведеніями, а выставляя ихъ изъ году въ годъ штукъ по шести, по восьми и держась постоянно на одномъ и томъ же техническомъ уровнѣ. Это—маленькія бездѣлушки, почти одинаковаго формата, вставленныя въ совершенно одинаковыя, особеннаго фасона, золоченыя рамы. Содержаніе ихъ изъ году въ годъ одно и тоже, хотя внѣшность по возможности варьируется: для охотниковъ здѣсь есть «По перепеламъ», «Охота на дикихъ утокъ»; для малороссовъ «Хортицкая Сѣчь», «Запорожцы», «Полтавщина», «Святогорскій монастырь»; для любителей красивыхъ «видовъ» вообще—«Сумерки въ Крыму», разные видики въ Испаніи, Франціи и т. п., на всякій вкусъ, что кому нравится.

Искать въ этихъ картинкахъ присутствія художественнаго творчества, поэзіи, настроенія было бы совершенно напраснымъ трудомъ. Въ нихъ не переданъ даже характеръ извѣстнаго мѣста, которымъ въ натурѣ такъ сильно отличается одинъ пейзажъ отъ другого: «Хортицкая Сѣчь», если убрать съ нея крошечныя фигуры запорожцевъ, сойдетъ за любой видъ во Франціи, Крымскіе пейзажи за Испанскіе и обратно и т. д., однимъ словомъ, это рядъ случайныхъ этюдовъ съ натуры въ родѣ снимковъ досужаго фотографа-любителя, который щелкаетъ моментальнымъ затворомъ, поворачивая камеру во всѣ стороны, и не разбираетъ, что собственно попадаетъ на фокусъ его объектива: случится интересный пейзажикъ—превосходно, попадется пошлое, безхарактерное мѣстечко—и то ладно. Написаны эти этюды, какъ говорится, «мило». Техника довольно ловкая: поверхностному наблюдателю можетъ показаться, что все здѣсь разработано съ любовью и въ то же время тонко и изящно, въ сущности же все только ловко «спущено на нѣтъ», какъ выражаются художники. Пріемъ этотъ у насъ еще, слава Богу, новый, но заграницей давно уже заѣзженъ художниками, поставляющими свои произведенія для лавочекъ и торговцевъ картинами и потому работающими на-спѣхъ. Что же касается красокъ, то онѣ несомнѣнно красивы, но и здѣсь есть одно обстоятельство, съ которымъ необходимо считаться. У любителей и коллекціонеровъ, въ томъ числѣ и въ Третьяковской галлереѣ, часто можно встрѣтить картины г. Маевскаго, молодого художника, умершаго 10 лѣтъ назадъ. Картины эти фигурировали на ученическихъ и другихъ выставкахъ въ Академіи и въ большомъ количествѣ расходились частными путями. Дѣло въ томъ, что покойный художникъ писалъ точь въ точь тѣми же красивыми тонами, которые мы теперь встрѣчаемъ на картинахъ г. Васильковскаго и, повидимому, остался не безъ сильнаго вліянія на младшаго товарища и однокашника по Академіи. Что же остается въ картинахъ г. Васильковскаго, принадлежащаго ему самому? Одна только чистая, аккуратная ремесленная работа: это не художественныя произведенія, а продукты машиннаго, фабричнаго производства, выпускаемые ежегодно въ извѣстномъ количествѣ, по одному и тому же образцу и мѣсто этого товара не на художественной

выставкѣ, а въ витринахъ магазина, наряду съ фотографіями и видами съ натуры.

Особеннаго вниманія на настоящей выставкѣ заслуживаютъ работы нашихъ доморощенныхъ импрессіонистовъ; здѣсь, несмотря на глубокія заблужденія и жестокіе промахи, все-таки чувствуется что-то живое, художественное.

Основой этого направленія въ живописи является протестъ противъ излишняго увлеченія техническими тонкостями въ ущербъ главной задачѣ художника: воспроизведенію того или другого момента въ жизни природы. Какъ всѣ протестанты, считающіе исключительно только себя поборниками истины, импрессіонисты неизбѣжно впали въ крайность, и лозунгомъ ихъ стало «впечатлѣніе»: «долой технику, исполненіе, живопись, долой содержаніе, идею; подай только впечатлѣніе свѣта или настроенія природы, но такъ, чтобы зритель, хотя на полъ-секунды, въ состояніи былъ забыть, что передъ нимъ картина, а не сама природа».

Первые послѣдователи новой школы, увлекаясь въ большинствѣ случаевъ только отрицательной ея стороной, т.-е. полнымъ игнорированіемъ техники и какихъ-либо знаній, дошли въ своихъ произведеніяхъ до такихъ крайностей и нелѣпостей, что подвергли, въ концѣ концовъ, общему глумленію и насмѣшкамъ не только себя, но и самую школу, давно уже утерявшую заграницей интересъ новизны, и лишь немногіе изъ нихъ, болѣе талантливые и уравновѣшенные, сумѣвшіе воздержаться отъ крайнихъ увлеченій, были признаны и тѣмъ доказали, что и въ этомъ направленіи есть доля истины, имѣющей законное право на существованіе.

Собственно говоря, каждый начинающій, не овладѣвшій еще техникой, но талантливый художникъ въ первыхъ своихъ произведеніяхъ неизбѣжно является импрессіонистомъ, если глазъ его особенно чувствителенъ къ воспринятію свѣтовыхъ и цвѣтовыхъ впечатлѣній, и если онъ, главнымъ образомъ, стремится передать только эти впечатлѣнія. Въ такихъ случаяхъ болѣе или менѣе крупные недостатки и промахи всегда будутъ смягчаться присутствіемъ таланта, молодого увлеченія, а главное—искренности и непосредственности работы.

Такова картина г. Сестшенцевича-Богушъ «Продажа лошади». Дѣйствіе происходитъ на ярмаркѣ въ захолустномъ мѣстечкѣ юго-западнаго края. Около двухъ крестьянскихъ лошаденокъ собралась кучка торгующихся евреевъ, а за ними видны ярмарочныя телѣги, копошащійся народъ и живописные, характерные силуэты жидовскихъ лачужекъ. Все это залито ослѣпительно яркимъ солнечнымъ свѣтомъ, который горитъ и искрится и въ шерсти бѣлой лошади, и на грязныхъ выцвѣтшихъ кафтанахъ, и на пыльной землѣ. Ни одной глухой тѣни, все полно зноемъ, рѣющимъ свѣтомъ, воздухомъ и его рефлексами. Но эта маленькая картинка, величиной не больше аршина, производитъ такое впечатлѣніе лишь на разстояніе двухъ, трехъ саженей, и стоитъ только подойти поближе, какъ на первый планъ выступаютъ ея недостатки: грубое, небрежное письмо, полное отсутствіе рисунка, вмѣсто человѣческихъ лицъ, а иногда и цѣлыхъ фигуръ, какія-то безформенныя кляксы и т. д., однимъ словомъ, это только талантливый, но грубый эскизъ, надъ которымъ слѣдовало бы много и тщательно поработать раньше, чѣмъ показывать его публикѣ.

Гораздо слабѣе двѣ другія вещи того же художника: «Прачка» и «Уличные музыканты», въ которыхъ нѣтъ ни свѣта, ни силы и блеска красокъ, а недостатки тѣ же, но въ большемъ количествѣ.

Импрессіонистомъ изъ всѣхъ силъ старается быть также и г. Ціонглинскій, выставившій до 30 различныхъ этюдовъ, картинъ и портретовъ. Но старанія его, при всей ихъ претенціозности, слишкомъ наивны. Здѣсь нѣтъ ни искрящихся жизненныхъ красокъ, ни непосредственности и, что самое главное, нѣтъ той искренности, которую мы видимъ у г. Сестшенцевича.

Петербургская публика привыкла видѣть произведенія г. Ціонглинскаго въ теченіе слишкомъ десяти лѣтъ и многіе, навѣрное, помнятъ то время, когда онъ писалъ такъ же, какъ сотни обыкновенныхъ художниковъ, и въ картинахъ его, не лишенныхъ дарованія, встрѣчались такіе же обыкновенные достоинства и недостатки, какъ и въ произведеніяхъ послѣднихъ, по просту говоря, онѣ ничѣмъ не выдѣлялись изъ обыкновеннаго уровня.

Почувствовалъ ли г. Ціонглинскій гнетъ пройденной имъ академической школы и, чтобы освободиться отъ нея, бросился на поиски новыхъ путей и задачъ въ живописи, или просто ему захотѣлось выдвинуться и какимъ бы то ни было способомъ обратить на себя вниманіе, отвѣтить, конечно, трудно, но только съ нѣкотораго времени онъ все болѣе и болѣе началъ тяготѣть къ импрессіонизму, пока, наконецъ, не дошелъ по внѣшности до крайнихъ его предѣловъ въ картинахъ настоящей выставки. Въ портретахъ нѣтъ ни глазъ, ни рта, ни носа, а рядъ какихъ то грязныхъ пятенъ, которыя только на большомъ разстояніи даютъ впечатлѣніе лица; живопись умышленно небрежная и небрежность эта является не слѣдствіемъ увлеченія и горячности, а продуктомъ искусственно разогрѣтаго дѣланнаго паѳоса. Многіе изъ этюдовъ таковы, что рѣшительно невозможно разобрать, что на нихъ написано. И по всѣмъ этюдамъ и картинамъ красной нитью проходитъ впечатлѣніе фальши,

дѣланности, искусственности и насилованія художникомъ собственныхъ наклонностей. Нѣтъ ни одного мазка, положеннаго просто и искренно, нѣтъ ни одного кусочка натуры, переданнаго съ любовью и непосредственностью. На всѣхъ 30-ти холстахъ своихъ произведеній художникъ передъ вами только ломается, манерничаетъ и выкидываетъ художественные «антраша» и «курбэты». А между тѣмъ, въ нѣкоторыхъ изъ нихъ есть положительныя достоинства: въ картинѣ «Дѣвочка въ гаремѣ» очень тонко передано впечатлѣніе едва сложившагося дѣвственнаго тѣла съ мягкими нѣжными очертаньями и неопредѣленными формами, теряющимися въ полутонахъ скользящаго свѣта; правда, смотрѣть на нее надо не ближе, какъ изъ противоположнаго конца залы. Въ портретѣ Чайковскаго, хотя нѣтъ собственно портрета, такъ какъ сходство его болѣе чѣмъ сомнительно, но есть настроеніе: передъ вами человѣкъ, погруженный въ глубокую задумчивость, всецѣло отдавшійся быть можетъ мечтамъ, быть можетъ воспоминаніямъ, во всякомъ случаѣ, парящій мыслью далеко отъ того, что его окружаетъ. Но и здѣсь все портятъ отсутствіе формъ, рисунка и матеріи въ изображенныхъ предметахъ, небрежное письмо, и стараніе разжалобить зрителя чуждыми искусству эффектами: къ чему эти драпировки изъ чернаго сукна кругомъ рамы, пальмовыя вѣтви, вѣнки и траурныя ленты?

Внѣшность картины, выставленной для публики, то же, что и внѣшность отдѣльнаго человѣка, показавшагося въ люди: она можетъ быть небрежна или изысканна, роскошна или бѣдна, проста или изящна и т. п., но во всякомъ случаѣ она должна быть прилична. Если красивый, молодой, хорошо сложенный дикарь, не подозрѣвая о необходимости костюма, явится передъ нами во всей наготѣ, мы, быть можетъ, будемъ нѣсколько шокированы, но такой поступокъ можетъ быть оправданъ какъ его невѣдѣніемъ, такъ и тѣмъ удовольствіемъ, которое намъ доставитъ созерцаніе его природной красоты и изящества формъ.

Но представьте себѣ, что вашъ добрый знакомый, человѣкъ вполнѣ приличный, котораго вы знаете такимъ уже много лѣтъ, всклокочитъ себѣ волосы, истерзаетъ и перепачкаетъ свое платье и, полуобнаженный, неистовыми прыжками начнетъ прогуливаться среди уличной толпы, только потому, что онъ вздумалъ отрицать излишнюю изысканность костюма или просто захотѣлъ порисоваться.

Именно такое впечатлѣніе производятъ пріемы живописи и вообще внѣшность картинъ г. Ціонглинскаго.

Г. Сухоровскій выставилъ нѣсколько женскихъ головокъ, объ исполненіи которыхъ лучше не распространяться; но дѣло въ томъ, что одна изъ нихъ названа «Святая Ксенія». Право, послѣ цѣлаго ряда прежнихъ откровенныхъ картинъ, прямо разсчитанныхъ на извѣстные инстинкты толпы, художнику, хотя бы изъ простого чувства приличія, не слѣдовало злоупотреблять словомъ «святая» и пристегивать его къ заглавіямъ своихъ произведеній.

Очень много хорошаго въ скромныхъ картинкахъ дебютирующихъ пейзажистовъ г. Цириготти «Побито градомъ» и г. Пурвита «Пасмурно». Въ первой изъ нихъ передъ нами бѣдная великорусская деревенька съ провалившимися крышами, черная и закоптѣлая. У околицы нѣсколько ракитъ, а на первомъ планѣ овсяное поле, измятое и побитое градомъ. Стая воронъ и тяжелыя грозовыя тучи, нависшія надъ этимъ невеселымъ уголкомъ, дополняютъ впечатлѣніе. Картина хорошо задумана, въ ней много задушевнаго, первый планъ ея разработанъ добросовѣстно и любовно, но исполненіе не ровное, слишкомъ робкое, ученическое, а мѣстами и совсѣмъ слабое (какъ напр. небо, вороны). Въ ней нѣтъ еще чисто техническаго умѣнія свободно справиться съ сюжетомъ и дать зрителю цѣльное настроеніе.

Въ картинѣ г. Пурвита очень хорошо передано впечатлѣніе пасмурнаго дня, покрывшаго сѣрой пеленой и дальнюю деревеньку, и кустики молодого пролѣска, и хлѣбное зеленѣющее поле. Общій тонъ выдержанъ прекрасно, но отдѣльныя части плоски и въ нихъ нѣтъ матеріи, техника же, претендующая на свободу и мастерство, въ сущности очень неумѣла и робка. Въ общемъ, обоимъ дебютантамъ слѣдовало бы больше овладѣть своими средствами прежде, чѣмъ появляться передъ публикой.

Всѣхъ картинъ на выставкѣ около двухсотъ. Я говорилъ только о самыхъ выдающихся, составляющихъ ядро выставки, о такихъ, которыя, по своей характерности, могутъ служить каждая прототипомъ цѣлой группы ей подобныхъ, остальныя же, а ихъ болѣе половины, такъ плохи и ничтожны, такъ далеки отъ того представленія, которое возникаетъ въ умѣ при словѣ «картина», что разбирать, или просто перечислять ихъ, нѣтъ никакого смысла. Даже здѣсь, среди отверженныхъ, это не болѣе какъ балластъ, набранный исключительно для количества и мнѣ остается указать только то, что выдается среди этого балласта своею дикостью и курьезностью.

Г. Вейценбергъ въ своей гипсовой статуѣ «Варрава», исполненной въ натуральную величину, достигъ степени высокаго комизма. Стараясь придать изображенному имъ герою видъ типичнаго разбойника, почтенный скульпторъ не нашелъ ничего лучше, какъ вылѣпить ему физіономію гориллы, растянутую, притомъ, въ такую гримасу, что ни одинъ изъ посѣти-

телей не въ состояніи смотрѣть на это произведеніе хладнокровно, и это впечатлѣніе шаловливаго веселья еще болѣе усиливается растопыренными руками и пляшущей позой всей фигуры.

По силѣ и цѣльности впечатлѣнія, съ этой статуей можетъ конкурировать только идиллія г. Мазуровскаго «Центавры». Два обнявшихся фіолетовыхъ человѣческихъ торса, мужской и женскій, послѣдній съ круглымъ лицомъ упитанной кухарки, прикрѣплены къ неуклюжимъ туловищамъ маленькихъ мохнатыхъ крестьянскихъ лошадокъ съ толстыми ногами. Это, въ полномъ смыслѣ слова, россійскіе центавры и гарцуютъ они на зеленой лѣсной полянкѣ, сильно напоминающей уголки Крестовскаго или Петровскаго парка. Въ сумеречномъ небѣ, служащемъ фономъ этой картинки, прекрасно передано впечатлѣніе петербургской бѣлой ночи.

Нелишены интереса рыжій лягавый сетерокъ г. Угрюмова, посаженный имъ на гладко обточенномъ каменномъ пьедесталѣ, укрѣпленномъ посреди заросшаго тростникомъ болота и черные, желтоглазые котята г. В. Афанасьева, такіе черные, будто ихъ вытащили изъ дымовой трубы передъ самымъ отправленіемъ на выставку.

Но всѣхъ затмилъ своей «мариной» г. Гриценко: огненное, пылающее, какъ раскаленные уголья въ печкѣ, небо, ярко голубыя, ультрамариноваго цвѣта волны и несущійся по нимъ призракъ не вещественнаго броненосца, все это такъ дико и противуестественно, что представить себѣ подобную картину возможно только въ полномъ разгарѣ сильнаго горячечнаго бреда.

Однако довольно! всего не перечтешь!...

Итакъ, ознакомившись съ выставкой отверженныхъ, мы неизбѣжно должны прійти къ тому заключенію, что художникамъ, устроившимъ ее, нужно было обладать большой смѣлостью и самоувѣренностью, нужно было глубоко заблуждаться и преувеличивать собственныя силы для того, чтобы рѣшиться отдать свои произведенія на судъ публики и претендовать на ея вниманіе. Попытка эта заслуживала бы полнаго осужденія, если бы въ ней не было особаго интереса, о которомъ я говорилъ выше. Дѣйствительно, разсматривая эти отвергнутыя академіей картины, мы ясно понимаемъ не только причины, по которымъ онѣ были отвергнуты, но и тѣ художественныя цѣли и требованія, которыми, повидимому, намѣрено руководиться новое жюри академическихъ выставокъ.

Слабая, неумѣлая, безграмотная техника, какъ слѣдствіе профессорской халатности или ученическаго несовершенства, отсутствіе художественнаго элемента въ картинахъ, преслѣдованіе художникомъ меркантильныхъ, торгашескихъ и, вообще, постороннихъ искусству цѣлей, увлеченія его всякими крайностями и утрировками и, наконецъ, снисходительное отношеніе къ любительскимъ упражненіямъ, все это изгнано съ настоящей академической выставки и свидѣтельствуетъ о томъ, что новое жюри преслѣдуетъ строго художественныя задачи и руководствуется исключительно художественными требованіями.

Конечно, сразу поднять и довести до значительнаго уровня то, что падало и постепенно разрушалось въ теченіе цѣлаго десятка лѣтъ, задача далеко нелегкая и требующая многихъ лѣтъ упорнаго систематическаго труда; справятся ли съ ней новыя силы, призванныя возстановить и оживить Академію, и какъ справятся, это вопросъ, въ настоящую минуту, болѣе чѣмъ преждевременный. Важно и утѣшительно то, что программа этой сложной работы является ясной и опредѣленной и начало ея положено рѣшительно и смѣло. Въ часъ добрый!...

М. Далькевичъ.

Выставка московскихъ художниковъ.

Въ Россіи ежегодно въ началѣ весны открываются двѣ выставки, имѣющія характеръ всероссійскихъ: академическая и «передвижная». Характеръ этотъ въ отношеніи первой объясняется ея офиціальнымъ положеніемъ при высшемъ художественномъ институтѣ Россіи, относительно же второй — той ролью, которую играло Товарищество передвижныхъ выставокъ въ недалекомъ прошломъ нашего искусства, а также и тѣмъ обстоятельствомъ, что выставка Товарищества путешествуетъ по главнѣйшимъ городамъ Россіи. У насъ въ Москвѣ во время рождественскихъ праздниковъ Московское Общество Любителей художествъ открываетъ «періодическую выставку». Ученики училищъ живописи устраиваютъ свою особую выставку. Если мы прибавимъ выставку Общества Петербургскихъ художниковъ для произведеній, специфическій характеръ которыхъ отмѣченъ нами особо, то къ услугамъ какъ художниковъ, такъ и публики, повидимому полный просторъ и выставлять и любоваться ежегоднымъ художественнымъ богатствомъ нашего отечества. Академическая выставка не бываетъ въ Москвѣ, но такъ какъ періодическая московская выставка оканчивается раньше начала выставки въ Петербургѣ, то художнику предоставляется возможность показать свое произведеніе сначала въ Москвѣ, а затѣмъ и въ Петербургѣ.

Въ виду такихъ обстоятельствъ возникновеніе Общества Московскихъ художниковъ и устраиваніе имъ своихъ собственныхъ выставокъ требуетъ нѣкотораго оправданія, или по крайней мѣрѣ объясненія.

Первая и совершенно логическая мысль, которая должна явиться у человѣка, интересующагося нашимъ искусствомъ, при извѣстіи объ основаніи новаго Общества и новой выставки будетъ заключаться въ предположеніи, что онъ встрѣтитъ здѣсь что либо новое по существу, не имѣющее до сихъ поръ возможности быть ему показаннымъ. Легко можетъ статься, что группа молодыхъ художниковъ, ищущихъ новыхъ словъ въ искусствѣ, не находя поддержки и одобренія со стороны своихъ отцевъ по искусству, въ рукахъ которыхъ находится сила принимать или отвергать картины представляемыя на уже существующія выставки, рѣшиться самостоятельно помимо офиціальной апробаціи представить свои новыя слова на судъ публики. Въ западной Европѣ такіе случаи были не разъ. Рѣдко новаторамъ удавалось съ перваго раза заставить публику понять себя; но большей частью только долгая и упорная борьба противъ рутины привычныхъ взглядовъ, вкусовъ, насмѣшливаго недовѣрія ко всему новому приводили ихъ къ желанной побѣдѣ. Достигнувъ ея, новаторы, подвергавшіеся до сихъ поръ насмѣшкамъ, становились въ положеніе побѣдителей, а, какъ извѣстно, «побѣдителей не судятъ».

У насъ въ Россіи лишь въ недавнее время стало замѣчаться стремленіе видѣть и цѣнить въ живописи именно живопись, а не литературный элементъ, для котораго формы и тонъ были лишь средствомъ выраженія, не имѣющими никакого права на самостоятельныя требованія помимо ихъ отношенія къ содержанію. Явилось желаніе найти въ жизни и выразить средствами живописи такіе элементы и сочетанія внѣшнихъ формъ, которыя своимъ существованіемъ имѣютъ для насъ не менѣе живую значительную цѣну, чѣмъ самая благородная и глубокомысленная идея, въ точномъ смыслѣ этого слова. Москва первая отразила на себѣ эту перемѣну въ симпатіяхъ живописи и вскорѣ стала центромъ молодого русскаго искусства.

Таковы соображенія, на основаніи которыхъ можно было съ интересомъ ожидать отъ выставки Московскихъ художниковъ чего либо оригинальнаго, живого и новаго. Но какъ на прошлогодней, такъ и на нынѣшней выставкѣ своей московскіе художники такого оправданія основаній своего Общества не представили. Всѣ картины, имѣющія художественную цѣну и интересъ, съ успѣхомъ могли бы фигурировать и на періодической выставкѣ, что-же касается до тѣхъ произведеній, которыя ясно не могли бы быть принятыми на нее, то объ отсутствіи ихъ публикѣ жалѣть ни въ коемъ случаѣ не пришлось бы. Что касается до общаго характера выставки, ея couleur local, то несмотря на участіе здѣсь гг. Полѣнова, К. Коровина, г-жи Шанксъ, и нѣкоторыхъ другихъ именъ, близкое родство его съ выставкой учениковъ московскаго училища живописи слишкомъ ясно ощутимо. Ожидая встрѣтить здѣсь и искусство будущаго, вмѣсто этого мы наталкиваемся на «будущее искусство». Огромное большинство произведеній принадлежитъ кисти «будущихъ» художниковъ, въ настоящемъ же недостигшихъ той ступени, когда къ произведеніямъ законно примѣнять общія эстетическія требованія.

О нѣкоторыхъ картинахъ, выступающихъ за предѣлы этого уровня мы скажемъ нѣсколько словъ ниже, а теперь остановимся на выставкѣ московскихъ художниковъ, въ болѣе точной по духу терминологіи: выставка учениковъ, окончившихъ курсъ Московскаго училища живописи, ваянія и зодчества.

Въ февральской книжкѣ «Артиста» нами уже было отмѣчено воспитательное значеніе ученическихъ выставокъ, по поводу XIII такой выставки въ училищѣ. Настоящая выставка даетъ намъ поводъ еще разъ подтвердить высказанное нами положеніе. Самая раціональная, самая совершенная школа никогда не можетъ играть въ дѣлѣ художественнаго развитія ученика той роли, какую выполняетъ выставка работъ начатыхъ и выполненныхъ по собственному почину и усмотрѣнію будущаго художника. Школьныя работы учатъ лишь писанію этюдовъ съ натуры, но картина имѣетъ свои собственныя, недоступныя руководству школы, законы, уяснить которые возможно лишь путемъ выполненія картинъ, хотя бы сначала и неумѣлаго, робкаго или же, какъ это теперь въ модѣ у нашихъ учениковъ, безшабашно-смѣлаго. Вотъ благодаря чему только спустя 5—6, а иногда и болѣе лѣтъ по выходѣ изъ школы ученикъ перестаетъ быть ученикомъ, а становится художникомъ. Истинное ученье его только начинается съ окончаніемъ курса.

Въ этомъ значеніи выставки можно усмотрѣть истинное оправданіе основанія Общества Московскихъ художниковъ и ожидать отъ него значительной пользы. Дѣствительно ли требованія жюри другихъ выставокъ пристрастны или черезчуръ строги, мы въ обсужденіе входить не будемъ. Если они даже вполнѣ справедливы въ отношеніи обще-эстетическихъ требованій, то во всякомъ случаѣ для лицъ, находящихся на промежуточной ступени между ученикомъ и художникомъ, весьма часто тяжелы и почти всегда слишкомъ формальны. Отказы въ принятіи картинъ не всегда дѣйствуютъ возбуждающимъ образомъ на энергію художника, а такъ какъ въ настоящее время даже приговоры Товарищества передвижныхъ выставокъ не пользуются прежнимъ авторитетомъ среди молодыхъ художниковъ, то для послѣд-

нихъ, конечно, разумнѣе всего начать свое собственное дѣло, выработать самимъ желаемую норму требованій жюри и за свой страхъ и рискъ подвергнуться суду публики и... критики. Результаты ихъ дѣятельности мы будемъ видѣть лишь впослѣдствіи. Теперь еще судить ихъ слишкомъ рано. Нельзя не одобрить также ихъ рѣшенія возить свою выставку въ провинцію, въ тѣ города, которые передвижная выставка не посѣщаетъ. Путешествія эти безъ сомнѣнія кромѣ взаимной пользы и удовольствія какъ для московскихъ художниковъ, такъ и для провинціальныхъ обывателей ничего принести не могутъ.

Относительно самого способа принятія картинъ на выставку, практикуемаго въ обществѣ, мы сомнѣваемся въ его раціональности. На выставкѣ имѣются картины членовъ Общества и случайныхъ экспонентовъ. Какъ тѣ, такъ и другіе одинаково подвергаются жюри, состоящему изъ всѣхъ наличныхъ членовъ Общества. Въ равнодѣйствующей наибольшаго числа мнѣній московскіе художники думаютъ такимъ образомъ найти наиболѣе вѣрный критерій оцѣнки. Не говоря уже о возможности различныхъ случайностей при неопредѣленномъ числѣ и личномъ составѣ жюри самый принципъ таковаго крайне ложенъ. Для того чтобы приговоръ какого либо жюри in corpore былъ цѣленъ, надо чтобы мнѣніе каждаго отдѣльнаго члена чего либо стоило. Двѣ сотни людей ограниченныхъ или же просто некомпетентныхъ въ какомъ-либо дѣлѣ не въ состояніи дать мнѣнія болѣе цѣннаго нежели мнѣніе одного человѣка, глубоко понимающаго то дѣло, о которомъ идетъ рѣчь. Въ особенности относительно вопросовъ эстетическихъ. Наоборотъ, весьма цѣнное мнѣніе одного такого лица легко можетъ потонуть въ массѣ поверхностныхъ мнѣній большинства.

Положимъ, каждый изъ членовъ жюри нашего Общества умѣетъ держать въ рукахъ кисть, но изъ этого вовсе не слѣдуетъ, чтобы онъ былъ безпристрастнымъ объективнымъ судьей для произведеній чужой кисти. Для этого требуется достаточная доля сознательности и способности возвыситься надъ собственными своими индивидуальными симпатіями и вкусами. Поэтому, если Обществу необходима цензура, то много разумнѣе было бы поручать ее избраннымъ изъ своей среды лицамъ, извѣстнымъ избирающимъ за людей способныхъ къ сознательной и безпристрастной оцѣнкѣ. Трехъ лицъ для цензуры выставки было бы вполнѣ достаточно. Это число допускаетъ какъ принципъ большинства голосовъ, такъ и прекрасный, но къ сожалѣнію, не практикуемый принципъ единогласія. Кромѣ того при столь небольшомъ количествѣ членовъ только и возможно строгое проведеніе какого-нибудь направленія и принципа въ оцѣнкѣ. Три человѣка еще могутъ между собой сговориться, чего слѣдуетъ держаться, даже если они принадлежатъ къ славянскому племени. Но больше едва ли. Впрочемъ, это обычная ошибка образованія нашихъ жюри. По отношенію къ настоящей выставкѣ мы съ умысломъ употребили вмѣсто этого послѣдняго слова выраженіе: художественная цензура. Въ виду нѣсколько протестаціоннаго характера выставки, причинъ ея возникновенія и того смысла ея, какой мы опредѣлили, слѣдуетъ признать, что условіемъ принятія картины на выставку должны быть не художественныя достоинства картины, а отсутствіе какихъ-либо художественныхъ недостатковъ: безграмотности рисунка и колорита, шаблонно-промышленнаго характера и т. п. Держась иного правила, Общество московскихъ художниковъ никогда не выполнитъ той полезной роли предоставленія наибольшей свободы молодымъ художникамъ выступать въ свѣтъ со своими произведеніями, которыя являютъ собой единственный raison d'être ихъ выставки.

Переходя затѣмъ къ произведеніямъ, выставленнымъ на 2-й выставкѣ Общества московскихъ художниковъ, мы прежде всего должны раздѣлить ихъ на двѣ группы; къ первой принадлежатъ картины молодыхъ художниковъ, для которыхъ выставка Общества имѣетъ значеніе ихъ собственнаго дома, такъ какъ картины ихъ явно гармонируютъ съ ея основнымъ характеромъ. Это лишь будущія силы. Изъ таковыхъ должно отмѣтить гг. Комарова, Бокала, Крылова, Калмыкова, г-жу Фализъ, гг. Мамотина и Клодта. Присутствіе таланта у нихъ выражено несомнѣнно. Каждый изъ нихъ имѣетъ, конечно, свои недостатки, но индивидуальныя достоинства ихъ въ то же время уже начинаютъ опредѣляться, и въ будущемъ мы имѣемъ полное основаніе ждать, что изъ нихъ выработаются настоящіе художники. О другихъ художникахъ этой группы сказать пока еще ничего нельзя. Нѣкоторые представили картины, обращающія вниманіе публики либо своимъ содержаніемъ, какъ напр. «Взятіе Іисуса Христа подъ стражу» г. Турлыгина, либо довольно крупнымъ размѣромъ какъ «Курьерскій поѣздъ» г. Чугунова и «Предложеніе» г. Симова. Г Турлыгинъ взялъ очень интересный моментъ: преклоненіе воиновъ, пришедшихъ взять Христа, но такъ какъ онъ не далъ даже намека на обликъ, способный вызвать такой душевный моментъ, то и никакого впечатлѣнія отъ картины его не получается, несмотря на большую добросовѣстность и любовь, съ какими трактована картина. Надо признать однако, что выполненіе такой задачи можетъ быть подъ силу только генію. Произведенія же г. Симова и г. Чугунова столь неудачны, столь неинтересны, что о способностяхъ ихъ судить можно лишь въ смыслѣ ихъ отрицанія.

Вторую группу составляютъ художники, участіе которыхъ на Московской выставкѣ имѣетъ характеръ случайный и объясняется, вѣроятно, желаніемъ ихъ способствовать начатому дѣлу, дѣйствительно стоющему поддержки. Изъ числа такихъ лицъ находится И. Д. Полѣновъ, но, во-первыхъ, картины, присланныя имъ на эту выставку, не принадлежатъ къ числу выдающихся произведеній этого художника, хотя и обладаютъ неизмѣнными достоинствами его, а во-вторыхъ г. Полѣновъ не принадлежитъ къ числу молодыхъ художниковъ, а потому мы не будемъ касаться его пейзажей, а перейдемъ прямо къ произведеніямъ двухъ молодыхъ художниковъ, стремленія и особенности которыхъ вполнѣ опредѣлились. Мы говоримъ о г. Мѣшковѣ и г. К. Коровинѣ. Трудно найти болѣе контрастирующихъ по своимъ направленіямъ художниковъ. Сопоставленіемъ ихъ мы пользуемся для выясненія двухъ основныхъ нотъ, независимо другъ отъ друга существующихъ въ нашемъ искусствѣ. Оба они вполнѣ художники-живописцы. Центръ интереса ихъ произведеній всегда заключается въ чисто живописныхъ элементахъ жизни, а не въ идейной и литературной сторонѣ ея. Но въ то время какъ г. Мѣшковъ является представителемъ, если можно такъ выразиться, эпическаго, объективнаго отношенія къ жизни, г. Коровинъ идетъ по многотрудному пути лиризма живописи, запечатлѣнія субъективныхъ настроеній, иногда до неузнаваемости преломляющихъ окружающую насъ обыденную обстановку. «Графъ» г. Мѣшкова и «Этюдъ» его даютъ намъ эту обыденную жизнь въ той формѣ, какъ она является глазамъ и душѣ въ ея спокойномъ, нормальномъ состояніи. Любовь къ простой безхитростной жизни обыкновенныхъ людей, имѣющихъ свои повседневныя печали, радости и треволненія сквозитъ въ каждомъ мазкѣ его кисти и заражаетъ зрителя. Эта любовь, повидимому, дѣлаетъ для насъ дорогими произведенія совершенно незначительныя въ смыслѣ «разсказа» идеи, того литературнаго элемента въ живописи, на которомъ воспитана наша публика всѣмъ прошлымъ нашего русскаго жанра. Повседневная жизнь людей—таково истинное содержаніе живописи г. Мѣшкова, а потому всякая ничтожная деталь, помогающая единству такого впечатлѣнія, изображается имъ тщательно и съ любовью, весьма рѣдко при этомъ доводящей изображеніе до столь непріятной въ живописи сухости. Сообразно этому и чисто внѣшнія живописныя достоинства его главнымъ образомъ заключаются въ силѣ свѣта, рельефѣ, т. е. въ тѣхъ именно сторонахъ, которыя даютъ наибольшую иллюзію природы, недостаткомъ же должно быть признано отсутствіе тонкой гармоніи въ сочетаніяхъ тоновъ, и нѣкоторая жесткость въ изображеніи жизни. Но какъ достоинства, такъ и недостатки здѣсь вполнѣ объясняются основной чертой его таланта.

Не таковъ путь г. Коровина. О немъ не разъ уже высказывалось мнѣніе, будто бы живопись его – подражаніе новѣйшимъ французскимъ импрессіонистамъ. Происходитъ такое мнѣніе, вѣроятно, изъ того обстоятельства, что г. Коровинъ жилъ нѣкоторое время въ Парижѣ, писалъ тамъ этюды и этюды эти выставлялъ въ Москвѣ. Безспорно, изображенія парижской мастерской, парижскихъ натурщицъ, не можетъ не носить французскаго характера, но если мы внимательнѣе посмотримъ на тѣ стороны, гдѣ, независимо отъ сюжета, художникъ, выразилъ свои индивидуальныя особенности, то увидимъ, что сближеніе это нѣсколько поверхностно. Колоритъ, гармонія тоновъ, именно тѣ стороны, которыя г. Коровинъ беретъ за основу своихъ произведеній, весьма рѣзко отличаются отъ современнаго французскаго импрессіонизма. Этотъ послѣдній, также какъ и предшественникъ его plein air, характеризуется свѣтомъ и довольно яркой гаммой красокъ. Живопись же г. Коровина отличается темной, едва окрашенной гаммой, которая составляетъ его исключительную особенность. Мы назвали выше путь его многотруднымъ потому, что заставить зрителей понять законность отсутствія привычной для него иллюзіи въ картинѣ возможна лишь при условіи полной довыраженности заключеннаго въ ней лирическаго субъективнаго содержанія. Діазъ и Коро, великіе лирики пейзажа, конечно, не возбуждаютъ теперь недоумѣній и порицаній за небрежность ихъ письма въ средѣ сколько нибудь художественно развитого общества, но пока художникъ еще не достигъ такой грани совершенства—ему ни въ какомъ случаѣ нельзя разсчитывать на признаніе его со стороны публики. Оцѣнятъ его лишь немногіе, умѣющіе видѣть сквозь тусклое стекло недовыраженности.

Что такое лиризмъ въ живописи? Для уясненія этого вопроса обратимся къ великому Гоголю. Мимолетное замѣчаніе его прекрасно покажетъ намъ, какъ самыя обыденныя вещи обращаются въ нѣчто поэтическое подъ вліяніемъ субъективнаго настроенія. Пусть читатель припомнитъ описаніе Гоголя, какъ тощая баба, находившаяся въ услуженіи Ивана Никифоровича, развѣшивала принадлежащее ему тряпье: старые мундиры, жилеты, юбки покойной бабушки его. Описаніе оканчивается слѣдующимъ образомъ: «Все, мѣшаясь вмѣстѣ, составляло для Ивана Ивановича очень занимательное зрѣлище, между тѣмъ какъ лучи солнца, охватывая мѣстами синій рукавъ или часть золотой парчи, или играя на шпажномъ шишкѣ, дѣлали его чѣмъ то необыкновеннымъ, похожимъ на тотъ вертепъ, который развозятъ по хуторамъ кочующіе пройдохи: особливо когда

толпы народа, тѣсно сдвинувшись, глядятъ на царя Ирода въ золотой коронѣ или Антона, ведущаго козу; за вертепомъ визжитъ скрипка; цыганъ брянчитъ руками по губамъ своимъ вмѣсто барабана, а солнце заходитъ и свѣжій холодъ южной ночи незамѣтно прижимается сильнѣе къ свѣжимъ плечамъ и грудямъ полныхъ хуторянокъ».

Здѣсь даны двѣ картины; одна видимо прозаическая, реальная — развѣшанное тряпье, другая—поэтическая, существующая лишь въ воображеніи писателя: представленіе вертепа близъ малороссійскаго хутора. Душа художника сближаетъ однако эти двѣ повидимому совершенно несоизмѣримыя между собой картины. Уловить и выразить такой общій элементъ между ними и составляетъ задачу живописца, если нѣчто подобное представится ему въ его наблюденіи надъ жизнью. Но какую картину изъ двухъ избрать художнику за основаніе своей работы? Ту ли, что возбудили въ его душѣ поэтическія представленія или же самыя представленія этого, хотя и не существующія въ дѣйствительности? Для лирика живописи мы должны рѣшить вопросъ этотъ въ послѣднемъ смыслѣ. Ибо только конечныя, а не промежуточныя ступени представленія могутъ быть достаточно пластично и понятно быть выражены въ живописи.

Г. Коровинъ далъ намъ три произведенія на выставкѣ московскихъ художниковъ; два изъ нихъ «Парижскій бульваръ» и «Этюдъ» представляютъ фиксированіе этого первичнаго момента извѣстнаго поэтическаго настроенія, явившагося въ душѣ художника, но такъ какъ оно не дошло до уясненія себя въ объективныхъ формахъ, вполнѣ соотвѣтствующихъ этому настроенію, а остановилось лишь на самомъ пунктѣ его захожденія, то для зрителя произведенія эти не могутъ быть никогда вполнѣ понятными. Прозаичность объективнаго содержанія, т.-е. парижскій бульваръ, мастерская, натурщица всегда для зрителя будутъ заслонять поэтичность субъективнаго содержанія т.-е. настроенія. Другое дѣло, когда это послѣднее найдетъ себѣ соотвѣтствующія внѣшнія формы, какъ это представлено у г. Коровина въ его картинѣ: «Сѣверная идиллія». Здѣсь мы чувствуемъ вѣяніе той русской поэзіи, которая дѣлаетъ для насъ цѣнными наши народныя сказки, «Снѣгурочку» Островскаго и нѣкоторыя другія произведенія литературы. Если нашъ художникъ будетъ идти по этому пути, то нельзя не пожелать ему полнаго успѣха. Тогда едвали наша публика упрекнетъ его въ подражаніи французамъ, такъ какъ истинная индивидуальность его выступитъ съ полной ясностью и скажетъ свое цѣнное слово.

Кромѣ гг. Коровина и Мѣшкова на московскую выставку далъ одну вещь г. Бакшеевъ, художникъ обѣщающій много цѣннаго въ будущемъ, но, къ сожалѣнію, вещь эта слишкомъ незначительна по своимъ художественнымъ достоинствамъ и не дозволяетъ намъ сдѣлать сколько-нибудь опредѣленную характеристику его художественной личности и задачи.

Н. Досѣкинъ.

Выставка петербургскихъ художниковъ въ Москвѣ.

Съ давнихъ поръ уже художники-живописцы осуждены питаться отъ жертвенника своей музы, т. е. продавать свои картины. Продаются картины на выставкахъ и въ огромномъ большинствѣ случаевъ покупаются частными лицами. Государственныя и общественныя учрежденія едва ли когда бы то ни было будутъ въ состояніи оказать достаточную поддержку всей массѣ художниковъ, существующихъ трудами своего искусства. Желать такого положенія для живописи даже неблагоразумно: при современномъ разнообразіи направленій искусства, только отсутствіе могущественнаго покровительства одному или нѣсколькимъ изъ нихъ обезпечиваетъ возможность развитія каждаго. Обязать общественныя картинныя галлереи и музеи покупать всѣ произведенія всѣхъ пишущихъ художниковъ невозможно и было бы вредно, поэтому для преуспѣянія искусства является выгоднымъ то обстоятельство, что любой богатый человѣкъ можетъ прійти на выставку и сообразно своимъ симпатіямъ и вкусу пріобрѣсть любую картину.

Слѣдуетъ ли изъ этого, однако, что картины пишутся художниками для продажи? Безъ сомнѣнія, нѣтъ. Строго говоря, даже выставляются картины не для продажи, а лишь въ силу чисто практическихъ удобствъ ихъ можно покупать въ томъ же самомъ помѣщеніи, гдѣ онѣ выставлены. Точно также слѣдуетъ помнить, что, строго говоря, художникъ никогда своей картины не продаетъ. Продавать что либо можетъ лишь владѣлецъ товара. Если въ данномъ случаѣ авторъ картины, какъ художественнаго произведенія и первоначальный владѣлецъ ея какъ товара, неминуемо являются совмѣщенными въ одномъ лицѣ, то все же смѣшивать ихъ «функціи» не подобаетъ.

Вопросъ этотъ навсегда и со всей полнотой разрѣшенъ геніальнымъ стихомъ:

Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.

Вдохновенье—слишкомъ сильное выраженіе для большинства художественныхъ произведеній всѣхъ родовъ искусства: истинно вдохновенныхъ произведеній очень мало. Но все же каждый, въ комъ есть хотя одна искра его, во время своего труда надъ картиной, повѣстью,

драмой или музыкальной пьесой живетъ жизнью художника. Выборъ сюжета, трактовка его, степень законченности—однимъ словомъ, всѣ элементы его работы обусловливаются для него соображеніями художественными, а слѣдовательно, по внутренней своей сущности, непремѣнно «безкорыстными».

Въ живописи произведеніе его можетъ носить характеръ, какъ теперь принято называть, идейный, можетъ быть изображеніемъ чисто пластическимъ, внутреннимъ содержаніемъ котораго является красота формы и красокъ; въ зависимости отъ своего темперамента одни изъ художниковъ могутъ относиться къ своему труду страстно, другіе наоборотъ весьма спокойно, но безкорыстно-художественный характеръ ихъ отношенія къ своему произведенію необходимъ во всѣхъ случаяхъ, дабы оно получило свойство и власть произведенія искусства.

Окончена работа, вдохновеніе улетаетъ, а вмѣстѣ съ этимъ прекращается художественная жизнь человѣка. Вмѣсто художника является на сцену владѣлецъ картины какъ товара, способнаго быть обмѣненнымъ на денежные знаки. Такова метаморфоза, благодаря которой оказывается возможнымъ покупать даже геніальныя художественныя произведенія. У однихъ художниковъ метаморфоза эта можетъ совершаться съ большой легкостью, не сопровождаемая никакою душевною болью, другимъ дается сравнительно тяжело, но существеннымъ во всѣхъ случаяхъ является полная несовмѣстимость двухъ психическихъ состояній: жизни художественной и жизни человѣка, обладающаго всѣми обыденными потребностями, требующими для своего удовлетворенія вмѣсто картинъ на мольбертѣ достаточнаго количества произведеній экспедиціи заготовленія государственныхъ бумагъ.

Но для того, чтобы картина удовлетворяла лишь *внѣшнимъ* требованіямъ произведенія искусства, признакъ художественности и психическія условія внесенія ея въ картину вовсе не столь необходимы, какъ это обыкновенно полагаютъ. Упомянутаго раздвоенія можетъ и не быть, картина можетъ быть написана и продана при болѣе упрощенномъ душевномъ процессѣ. Совершается это такимъ образомъ: художникъ и первоначальный владѣлецъ картины объединяются въ образѣ ремесленника, такъ сказать фабриканта картины, или, если употребить выраженіе менѣе тенденціозное, *мастера*. Противорѣчіе вдохновенности картины и ея способности быть проданной примиряется тѣмъ обстоятельствомъ, что именно *продажа* и ея требованія являются единственнымъ вдохновляющимъ элементомъ труда, и въ результатѣ получается «вдохновеніе продажи» или «продающееся вдохновеніе».

Картина въ художественномъ смыслѣ, съ ея индивидуальной жизнью, при этомъ, конечно, не получается, но болѣе или менѣе изящное и эффектное украшеніе для стѣнъ богатаго дома получить не трудно. Въ Европѣ уже съ давнихъ поръ занимаются этимъ ремесломъ, оно имѣетъ тамъ обширную лѣстницу по степени цѣнности своего товара. Въ заѣзжихъ магазинахъ вѣнскихъ картинъ мы видимъ наивныя работы бѣдныхъ тружениковъ, оплачиваемыя по нѣсколько копѣекъ за квадратный дюймъ. Это наиболѣе низкій и дешевый сортъ. На выставкахъ, начиная съ парижскихъ «Салоновъ», на ряду съ дѣйствительно художественными произведеніями, можно пріобрѣтать наиболѣе высокіе продукты ремесла, исполненные часто съ большимъ вкусомъ и добросовѣстностью. Это сортъ дорогой. Существеннѣйшимъ признакомъ всѣхъ продуктовъ ремесла, отличающимъ ихъ отъ произведеній искусства, является *шаблонность*, выполнены ли они бойкой и умѣлой кистью первокласснаго мастера или вялой и робкой рукой вѣнскаго ремесленника. Глазъ зрителя не сможетъ проникнуть сквозь холстъ картины въ ту жизнь, которая предполагается изображенной въ ней. Шаблонно-красивая трактовка, шаблонно-поэтическіе мотивы, шаблонные типы, мѣстности и т. д. Ничего живого, индивидуальнаго, ничего искренняго.

Таково ремесло.

И въ нашемъ отечествѣ начинаетъ мало-помалу прививаться художественная промышленность. Не существуетъ выставки, на которой не было бы представлено на судъ публики нѣсколькихъ произведеній явно промышленнаго характера, но все же общій характеръ нашихъ выставокъ до сихъ поръ никогда не носилъ исключительной печати «магазина масляныхъ, пастельныхъ и акварельныхъ картинъ ручной работы». Починъ въ этомъ дѣлѣ принадлежитъ Обществу петербургскихъ художниковъ.

Несомнѣнно, и на ихъ выставкѣ, явившейся въ этомъ году къ намъ въ Москву, возможно найти картины, отмѣченныя искренностью и безкорыстною художественностью, но ихъ такъ немного, выражены онѣ такъ слабо, а специфическій характеръ ремесла выраженъ такъ ярко, что разсматривать названную «выставку», какъ выставку, едва ли будетъ справедливо. Поэтому мы воздержимся высказывать какія-либо сужденія о такого рода произведеніяхъ, нашедшихъ здѣсь мѣсто, повидимому, лишь благодаря случайностямъ или недоразумѣніямъ ихъ авторовъ, и возьмемъ эту выставку въ ея прямомъ характерѣ, т.-е. въ качествѣ «Магазина картинъ».

Конечно, мастера наши много уступаютъ западнымъ какъ въ отношеніи вкуса, такъ и въ отношеніи добросовѣстности работы, но въ общемъ мы должны признать, что названный

магазинъ сравнительно недурно удовлетворяетъ возможнымъ для него требованіямъ. Въ особенности если принять во вниманіе, что русскому богатому человѣку слѣдуетъ во всякомъ случаѣ поощрять отечественную промышленность преимущественно передъ иностранной, то въ виду этихъ соображеній патріотическаго свойства нашимъ доморощеннымъ Шапленамъ, Макартамъ, Кизелямъ, Бугеро и Энлерамъ можно простить нѣкоторую низкопробность ихъ товара. Въ общемъ все же работа довольно чистая и выборъ достаточно разнообразенъ. Такъ, напримѣръ богатый холостякъ, подыскивающій чѣмъ бы заполнить большой простѣнокъ своей уборной, найдетъ здѣсь весьма прилично написанное «Искушеніе св. Антонія» г. Штембера. Если ему нужны ширмы—очень легко могутъ быть примѣнены декоративныя панно г. Штембера. Требуется картина для комнаты, предназначенной для вечернихъ собраній: «Зима» г. Сергѣева или «Ночь» г. Сахарова, будучи освѣщены лампой съ рефлекторомъ, дадутъ недурное свѣтлое пятно, эффектъ котораго еще болѣе оттѣнитъ темный сумракъ гостиной. Для будуара найдутся маленькія головки дѣвочекъ, небольшіе очень поэтичные пейзажи. Въ качествѣ кабинетныхъ вещицъ, для любителей мы можемъ рекомендовать миніатюрные пейзажи г. Васильковскаго въ оригинальныхъ рамахъ стиля XVI вѣка. Для столовой также найдется большой выборъ nature morte, цвѣтовъ, плодовъ, дичи и т. д.

Вообще обстановка богатаго дома можетъ быть недурно пополнена при помощи нашего магазина.

Къ чести гг. петербургскихъ художниковъ слѣдовало бы прибавить, что вообще они торгуютъ невинными вещами и напримѣръ поползновенія торговать *идеями* у нихъ почти не замѣчается. Къ сожалѣнію, одна картина столь рѣзко нарушаетъ характеръ невиннаго ремесла, что на этотъ разъ мы принуждены воздержаться отъ нашей похвалы. Мы говоримъ о картинѣ г. Кондратенко: «Безмолвный свидѣтель гибели Русалки». Можно «утилизировать» для своихъ промышленныхъ цѣлей бирюзовыя моря, смѣющихся дѣвочекъ, лунные пейзажи и много другихъ весьма прекрасныхъ и легко сбываемыхъ вещей; даже порнографія, если она не слишкомъ оскорбляетъ нравственное чувство, должна быть признана «терпимой» на выставкахъ, но торговать такими серьезными несчастьями, однимъ эпизодомъ какого является названная картина, не слѣдуетъ. Г. Кондратенко вдобавокъ сдѣлалъ это совершенно неумѣло. Сенсаціонное названіе своей картины онъ сшилъ съ ея содержаніемъ бѣлыми нитками; въ обыкновенной своей шаблонной маринѣ онъ помѣстилъ шлюпку съ лежащимъ ничкомъ на днѣ ея матросомъ, трактовавши фигуру, какъ вообще трактуются фигуры въ пейзажахъ узкими спеціалистами этого рода живописи. О художественномъ единствѣ и сколько-нибудь искреннемъ, хотя бы и не даровитомъ проникновеніи въ смыслъ настроенія изображеннаго факта здѣсь и рѣчи быть не можетъ, ибо каждый пейзажъ, изображающій бурное море возлѣ береговъ, если бы въ него помѣстить эту лодку съ матросомъ, одинаково бы удовлетворилъ названію картины г. Кондратенко. Афера здѣсь слишкомъ бьетъ въ глаза.

Если въ заключеніе мы спросимъ себя, слѣдуетъ ли печалиться или радоваться въ интересахъ искусства возникновенію Общества петербургскихъ художниковъ и его выставокъ, то отвѣтъ придется дать въ послѣднемъ смыслѣ. Безъ сомнѣнія, художественная промышленность возникла и существуетъ не въ силу появленія этого Общества, она развивалась бы и процвѣтала безъ него. Общество же петербургскихъ художниковъ выполняетъ лишь функцію отдѣленія этого элемента изъ другихъ обществъ и выставокъ и объединенія въ своей средѣ. Если бы оно выполнило эту очистительную работу по возможности полнѣе, то оказало бы неоцѣненную услугу русскому искусству. Въ этомъ смыслѣ нельзя не пожелать гг. петербургскимъ художникамъ самаго полнаго успѣха.

Н. Досѣкинъ.

Музыкальныя сцены А. С. Аренскаго.

Среди явленій, ознаменовавшихъ первый съѣздъ художниковъ въ истекшемъ апрѣлѣ, въ сферѣ музыкальнаго искусства особенное вниманіе обращаетъ на себя спеціально по случаю съѣзда написанное и двукратно на устроенномъ въ залахъ Московскаго дворянскаго собранія художественномъ праздникѣ исполнявшееся новое сочиненіе А. С. Аренскаго.

Одноактная опера или лучше,—какъ ее и назвалъ авторъ,—музыкальныя сцены «Рафаэль» изображаютъ правдоподобный, хотя и вымышленный композиторомъ эпизодъ изъ жизни великаго маэстро эпохи Возрожденія. Въ музыкальныхъ сценахъ выведены три дѣйствующія лица: любящіе другъ друга Рафаэль (меццо-сопрано) и Форнарина (сопрано; натурщица, съ которой маэстро писалъ нѣкоторыя изъ своихъ мадоннъ) и кардиналъ Бибіена (басъ), лелѣявшій бракъ Рафаэля съ своей племянницей. Дѣйствіе происходитъ въ Римѣ во время карнавала; фабула не замысловата; либретто по необходимости наскоро, спѣшно составленное, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ не безупречно. Въ цѣломъ же получилось произведеніе настолько высоко художественное, что «Рафаэля», безъ сомнѣнія ожидаетъ блестящая будущность. Разсмотримъ поподробнѣе новое сочиненіе.

Музыкальнымъ сценамъ предшествуетъ довольно значительное по объему вступленіе, построенное на главныхъ темахъ сочиненія. При открытіи занавѣса слышенъ хоръ учениковъ Рафаэля. Этотъ первый нумеръ (F-dur) замѣчательно благозвученъ; онъ дышетъ бодростью, юнымъ энтузіазмомъ учениковъ къ ихъ маэстро. Эпизодическая тема въ E-dur (повторенная тутъ же въ Es-dur и послужившая затѣмъ въ заключительной кодѣ хора) на слова: «усыпанъ намъ розами путь»—идеально красива.

За хоромъ слѣдуетъ речитативное обращеніе Рафаэля къ ученикамъ. Онъ объявляетъ работу оконченной, приглашаетъ ихъ принять участіе въ весельяхъ карнавала и отпускаетъ ихъ, выразивъ сожалѣніе, что не можетъ раздѣлить ихъ веселья. На возвращающейся темѣ хора, постепенно утихающей, ученики расходятся.

Второй нумеръ рисуетъ оставшагося одного Рафаэля съ интимной стороны. Онъ радуется мгновенію свободы; вспоминаетъ посвященную мечтамъ и вдохновенію жизнь, свой трудъ и геній, всецѣло отданные искусству, безумный бракъ, предлагаемый тщеславнымъ кардиналомъ въ то время какъ онъ всею страстью любитъ одну Форнарину. Этотъ музыкальный монологъ Рафаэля сплошь восхитителенъ. Рафаэль удивительно идеализованъ тутъ музыкой, съ художественной чуткостью иллюстрирующей малѣйшіе изгибы внутренней его физіономіи. Въ аріозо (Andante con moto—A-dur) «Я помню чудный мигъ», которымъ заключается нумеръ, Рафаэль, вглядываясь въ изображаемую имъ на полотнѣ Форнарину, вспоминаетъ первую съ ней встрѣчу. Это крошечное аріозо, тему котораго уже дважды спѣла флейта въ увертюрѣ и которая явится еще позже—настоящій перлъ музыкальной красоты. Въ немъ бездна любовной нѣжности, опоэтизированной мечтательности, доведенной до высшей степени интенсивности, до экстаза. Это аріозо, которому аккомпанируетъ въ подражаніе струящемуся фонтану высокое тремоландо скрипокъ, нельзя слушать безъ волненія. Если бы можно было составить музыкальную галлерею любящихъ оперныхъ героевъ и сравнить между собой сопоставленныя такимъ образомъ музыкальныя выраженія одного и того-же чувства у различныхъ по темпераменту и жизни людей, получилось бы необыкновенно яркое до-

казательство способности музыки сообщать разнообразнѣйшія окраски одному и тому же чувству. Между музыкальнымъ выраженіемъ любви Рафаэля и напр. любви Головы къ Ганнѣ («Майская ночь» г. Римскаго-Корсакова) окажется такая же и столь же типичная разница, какая отличаетъ субтильную личность великаго художника эпохи возрожденія отъ грубовато-цѣльной фигуры казацкаго головы Екатерининскихъ временъ. Въ глубокомъ соотвѣтствіи музыки съ типомъ Рафаэля, какимъ его рисуетъ исторія, одно изъ главныхъ достоинствъ музыкальныхъ сценъ.

Въ примыкающемъ къ аріозо речитативѣ Рафаэля сказывается жгучее томленіе отъ ожидаемаго прихода Форнарины. Вслѣдъ за речитативомъ, во время раздумья и молчанія Рафаэля, тема A-dur-наго аріозо возвращается, но на этотъ разъ, какъ бы дразня Рафаэля, въ болѣе страстномъ изложеніи (віолончель) и въ новой тональности (F-dur). Но вотъ вбѣгаетъ Форнарина. Внезапный, прерывающій тему аккордъ, радостные возгласы влюбленныхъ и стремительное accelerando оркестровой ритурнели приводятъ къ прелестному по свѣжести, оживленности и музыкальной красотѣ любовному дуэту (D-dur). По окончаніи дуэта, Рафаэль усаживаетъ Форнарину и пишетъ съ нея изображеніе мадонны. Представляющаяся зрителю молчаливая сцена работающаго Рафаэля и позирующей Форнарины имѣетъ музыкальнымъ фономъ раздающіеся за сценой звуки приближающагося карнавала. Послѣ всей предшествовавшей музыки, настроенной на высокій діапазонъ, послѣ чуткой, восторженной, тонко художественной внутренней атмосферы, въ которой композиторъ держалъ слушателя въ обществѣ Рафаэля, врывающійся шумъ и гамъ римскаго карнавала, съ неизбѣжной въ народныхъ празднествахъ вульгарной ноткой и не менѣе неизбѣжнымъ для Италіи народнымъ пѣвцомъ, производятъ своей жизненной правдивостью высоко-эстетическую диверсію. Нельзя не поставить въ заслугу автору, что онъ не побоялся придать избитыя, рутинныя формы аккомпанимента двумъ оригинальнымъ народнымъ итальянскимъ пѣснямъ (изъ сборника «Eco di Napoli» изд. Рикорди, Миланъ) очень удачно подобранныхъ для иллюстраціи карнавала.

„Весь Римъ кипитъ весельемъ,
„Смѣнился трудъ бездѣльемъ.
„Маэстро Рафаэля
„На праздникъ мы зовемъ“

бойко распѣваетъ за сценой подъ аккомпаниментъ бубенъ, тарелокъ и барабана уличная толпа.

„Страстью и нѣгою сердце трепещетъ,
„Льются томительно пѣсни любви“,

слышится теноровый голосъ народнаго пѣвца. Послѣдній останавливаетъ куплетъ на высокомъ *sol* и подъ этимъ выдержаннымъ *sol* куплетъ подхватывается всѣмъ хоромъ.

Вслѣдъ за послѣднимъ куплетомъ пѣвца снова вступаетъ первый хоръ гуляющаго народа: «Весь Римъ кипитъ весельемъ» и т. д.

Веселящійся Римъ разумѣется нарушаетъ тихое настроеніе, царившее во время работы въ мастерской Рафаэля. Летящіе дождемъ въ окна цвѣты отрываютъ художника отъ его работы и направляютъ его мысли въ сторону «веселья, жизни и наслажденій». Замолкшая за сценой музыка смѣняется восторженнымъ діалогомъ молодыхъ людей («О милый мой, какъ жизнь прекрасна!») естественно приводящимъ ихъ къ повторенію любовнаго дуэта, заканчивающагося на этотъ разъ довольно значительной по размѣрамъ и восхитительной по музыкѣ кодой, изложенной сначала въ формѣ монолога Рафаэля и затѣмъ, при повтореніи, въ формѣ дуэта. Слова любви, полныя соблазна, мысли о быстротечной жизни, о не вѣчной юности, приводятъ Рафаэля и Форнарину въ объятья другъ къ другу и тема любовнаго дуэта, которую двоекратно напоминаетъ въ концѣ коды віолончель, не успѣла еще затихнуть въ начавшемся diminuendo, какъ неожиданно появляется въ дверяхъ въ красной кардинальской мантіи строгая фигура Бибіены. Арія кардинала (№ 4 а партитуры) живо передаетъ укоризны святого отца, прикрывающаго испытываемую имъ ревность за свою племянницу мнимымъ позоромъ Рафаэля, вмѣсто заказанной мадонны яко бы занятаго изображеніемъ на полотнѣ:

„Этой женщины объятья“.

Музыка отзывчиво передаетъ всѣ реторическіе пріемы святого отца, смѣняющаго одно увѣщаніе другимъ; то представляющаго Рафаэлю оскорбленіе, которое онъ наноситъ своей невѣстѣ, то укоряющаго его въ томъ, что онъ забылъ святыню, что онъ вмѣсто славы готовитъ себѣ позоръ и т. п.

Въ слѣдующемъ тріо (№ 4 в партитуры особенно рельефно выдѣляются гордые возгласы Рафаэля, на увѣщанія кардинала забыть Форнарину, пылко отвѣчающаго:

„Нѣтъ, никогда! Клянусь душою: я не могу
ее забыть!“

Бибіена дѣлаетъ еще попытку: «О возвратись, дивный Рафаэль, на путь добра и правды»; но его старанія опять разбиваются о тотъ же возгласъ Рафаэля, дважды повторенный въ видѣ модулирующей секвенціи. Эти музыкальные эпизоды въ партіи Рафаэля, по глубокой выразительности, — одно изъ самыхъ сильныхъ мѣстъ музыкальныхъ сценъ.

Начало финала (№ 5 партитуры) написано очень живо. Бибіена громко призываетъ весе-

лящійся народъ въ свидѣтели поведенія Рафаэля. Толпа, пѣніе которой снова раздалось за сценой, спѣшитъ на призывъ кардинала, и мастерскую шумно наполняютъ маски, арлекины, монахи и простой народъ. Форнарина, которую старается заслонить собой Рафаэль, устыженно прячется. Бибіена громитъ Рафаэля: «Смотрите всѣ и знайте, братья: онъ кистью демонской при мнѣ вотъ этой женщины объятья изобразилъ на полотнѣ; но маску злого лицемѣрія съ него сорву я! Смотрите всѣ!».

Быстрымъ движеніемъ кардиналъ срываетъ занавѣсъ съ большой картины и представшій на полотнѣ чудный ликъ мадонны della-Sedia приводитъ присутствующихъ въ состояніе восторженнаго оцѣпенѣнія. Въ оркестрѣ слышенъ многократно въ разныхъ инструментахъ появляющійся мотивъ A-dur-наго аріозо, устанавливающаго такимъ образомъ связь между картиной Рафаэля и чувствомъ его къ Форнаринѣ, явившейся вдохновительницей этой картины. Первые возгласы недоумѣнія и оцѣпененнаго восторга смѣняются болѣе опредѣленнымъ выраженіемъ благоговѣйнаго чувства, вызваннаго изображеніемъ Богоматери. Кардиналъ и народъ становятся на колѣни и раздаются звуки хора a capella, сдержанные и величественно-строгіе. Этотъ хоръ, красивый самъ по себѣ, можетъ быть нѣсколько затягиваетъ финалъ, который, по мнѣнію пишущаго эти строки, выигралъ бы, если-бъ данный хоръ былъ пропущенъ. Сочиненіе заканчивается новымъ послѣднимъ проведеніемъ темы A-dur-наго аріозо, являющейся на этотъ разъ какъ бы ритмически окрѣпшей, выросшей (ее поетъ въ унисонъ весь хоръ). Эти заключительныя страницы партитуры въ торжественномъ гимнѣ славятъ искусство и составляютъ какъ бы апоѳеозъ генію Рафаэля.

Музыкальныя сцены «Рафаэль» одно изъ удачнѣйшихъ, если не самое удачное сочиненіе ея автора. Музыка сплошь красива, естественна, свѣжа. Индивидуальныя свойства таланта А. С. Аренскаго: изящество, гармоническая красивость, искренность, ясность, прозрачность формы и непринужденность — это высшее проявленіе зрѣлости таланта—всѣ эти качества въ Рафаэлѣ выступаютъ въ особенно-яркомъ свѣтѣ. Музыкальныя сцены написаны баснословно быстро—въ пять недѣль, но эта вынужденная спѣшность очевидно пошла на пользу новому музыкальному произведенію, которое по техническому мастерству и по вдохновенью не колеблясь слѣдуетъ привѣтствовать какъ цѣнный вкладъ въ сокровищницу русскаго музыкальнаго искусства.

Г. Конюсъ.

Деба-Понсанъ. Возвращеніе съ поля.

***

Былъ вечеръ. Каймой серебристой
Спустился надъ паркомъ туманъ,
И вѣяло влагой душистой
Съ зеленыхъ луговъ и полянъ.

—

Померкли блестящія краски
Вечернихъ небесъ... Тишина
Какой-то задумчивой ласки
И грусти казалась полна.

—

Чуть слышно листы трепетали,
Чуть слышно журчала вода;
Мы шли, сознавая едва ли,
Какъ долго идемъ, и куда?..

—

Чуть слышные музыки звуки
Порою неслись издали,
А въ сердцѣ блаженство и муки
Волною могучей росли.

—

То было ли грёзой минутной,
Иль годы прошли и вѣка?
Все было неясно и смутно,
Какъ въ небѣ ночномъ облака...

—

Въ душѣ, въ сочетаніи странномъ,
Слилися восторгъ и печаль,
Какъ небо—съ вечернимъ туманомъ,
Какъ съ лѣсомъ—стемнѣвшая даль...

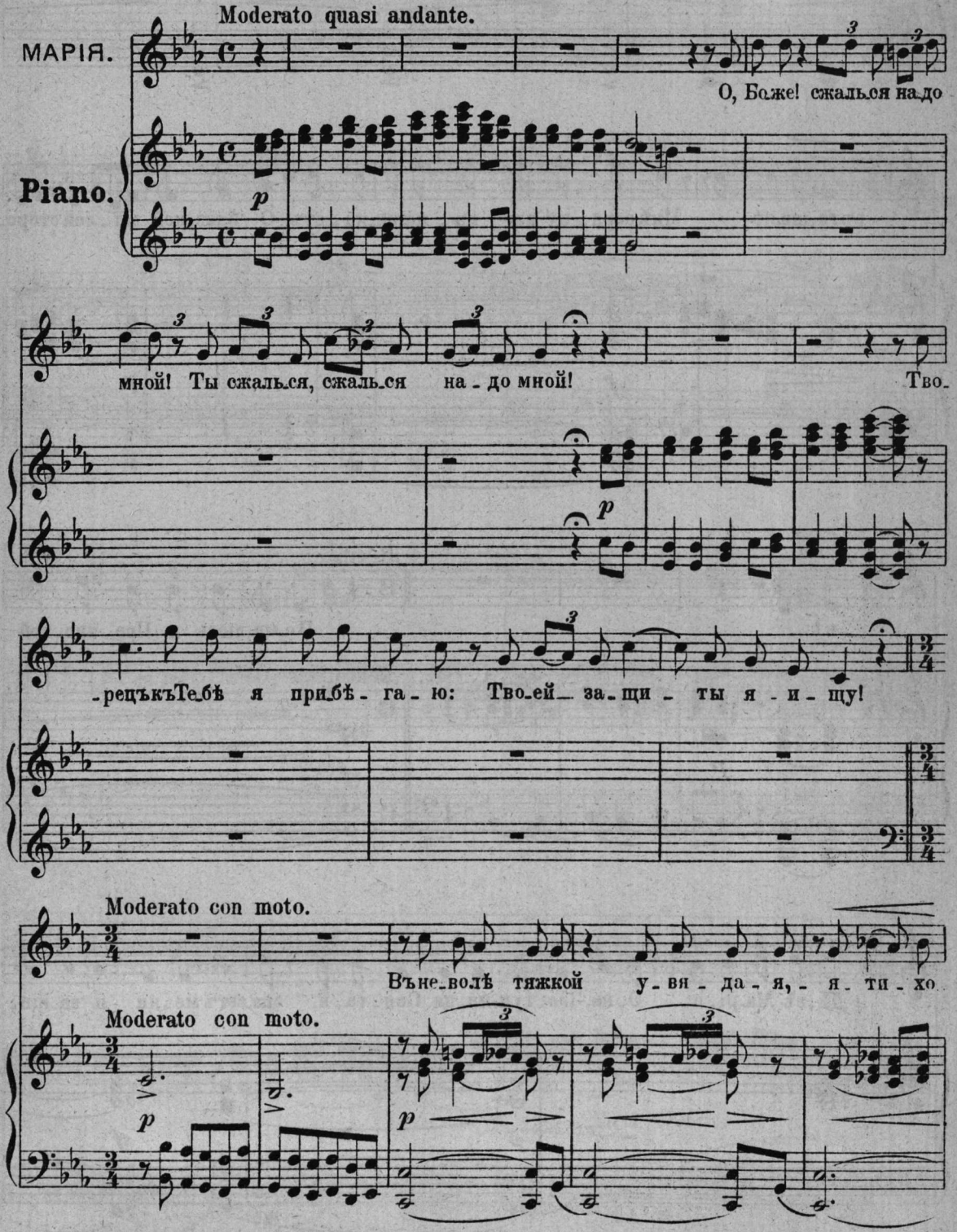
О. Чюмина.

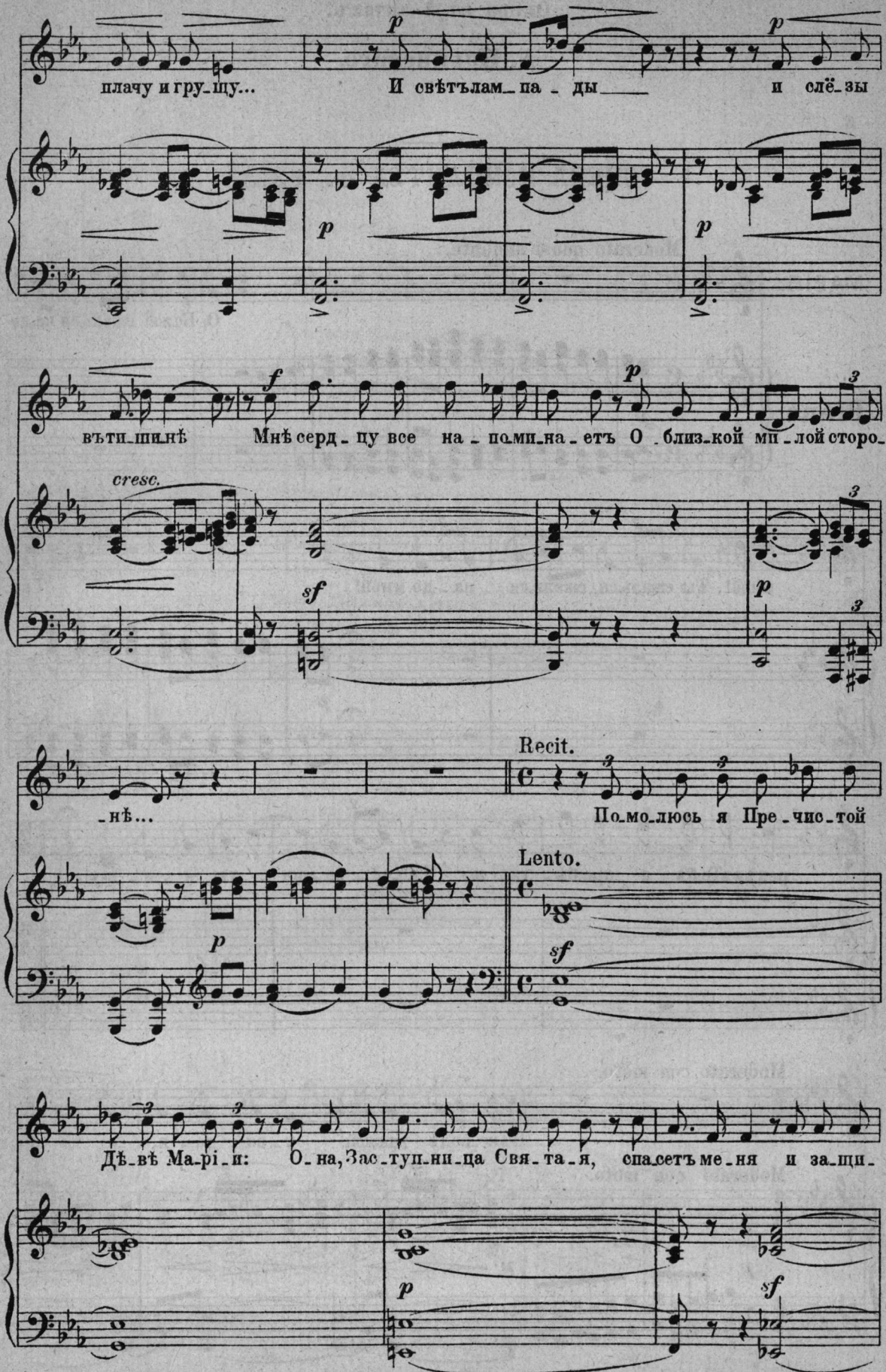
„БАХЧИСАРАЙСКІЙ ФОНТАНЪ“

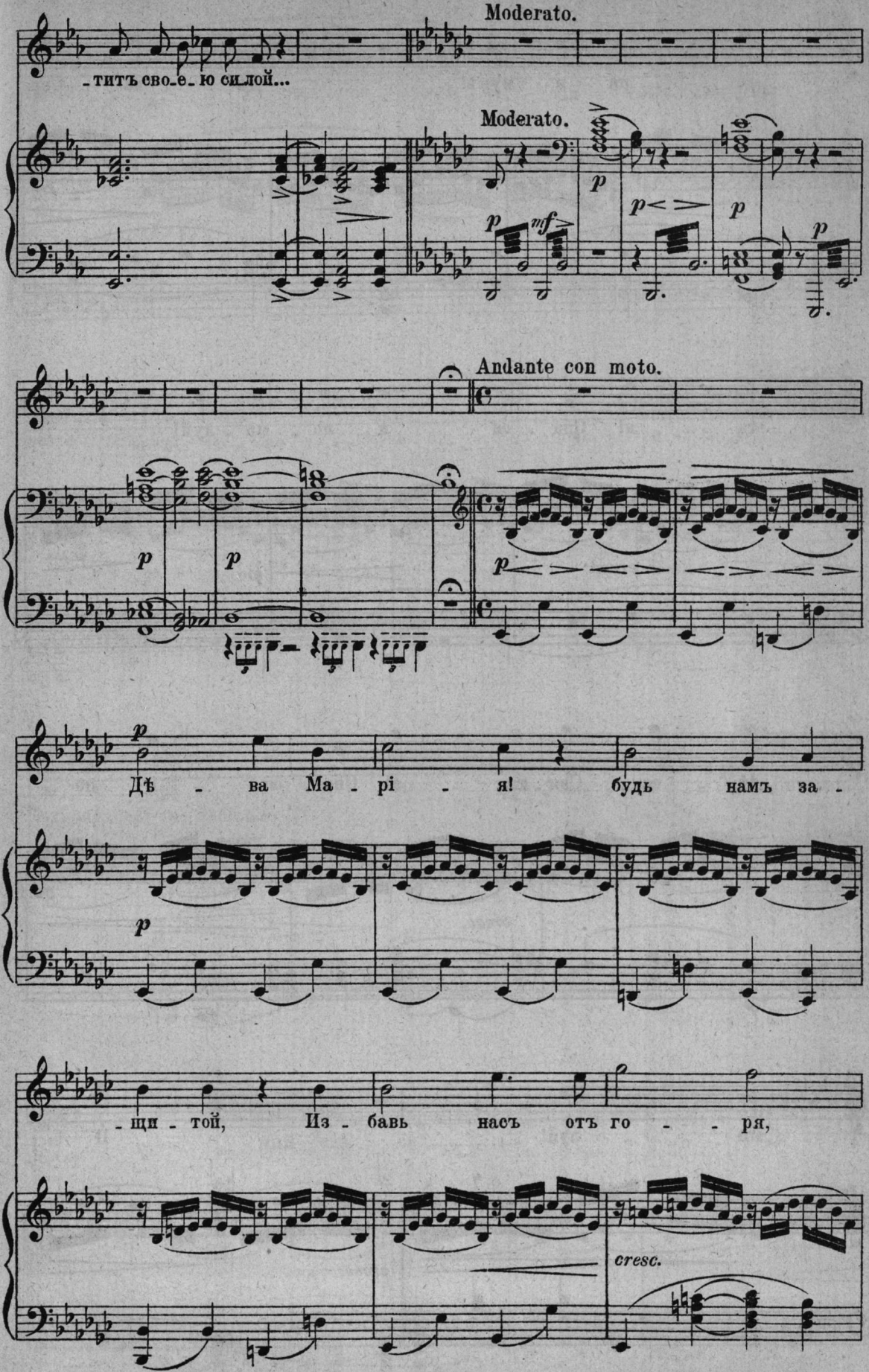
Опера въ 4 актахъ.

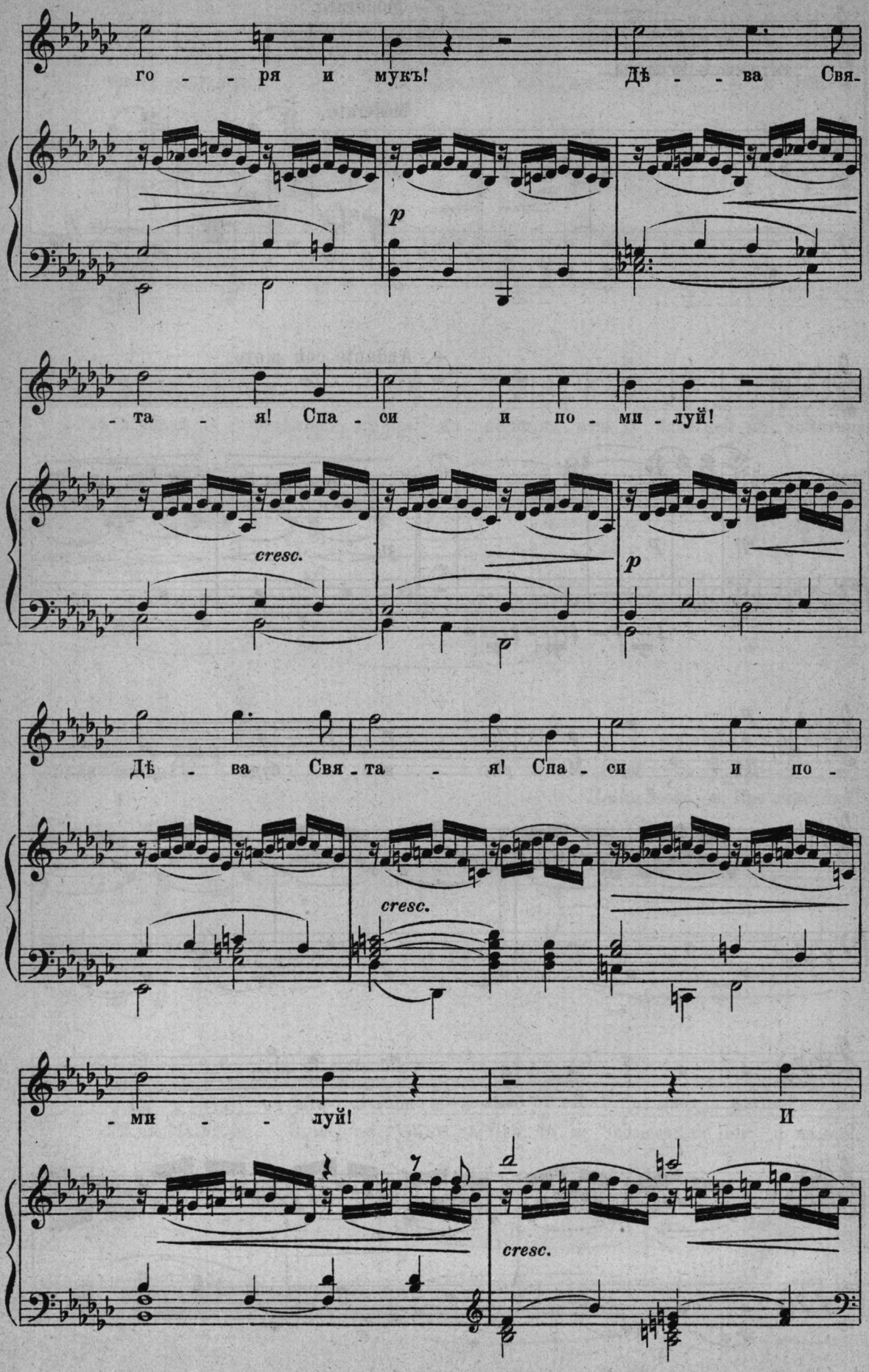
А. Ильинскаго.

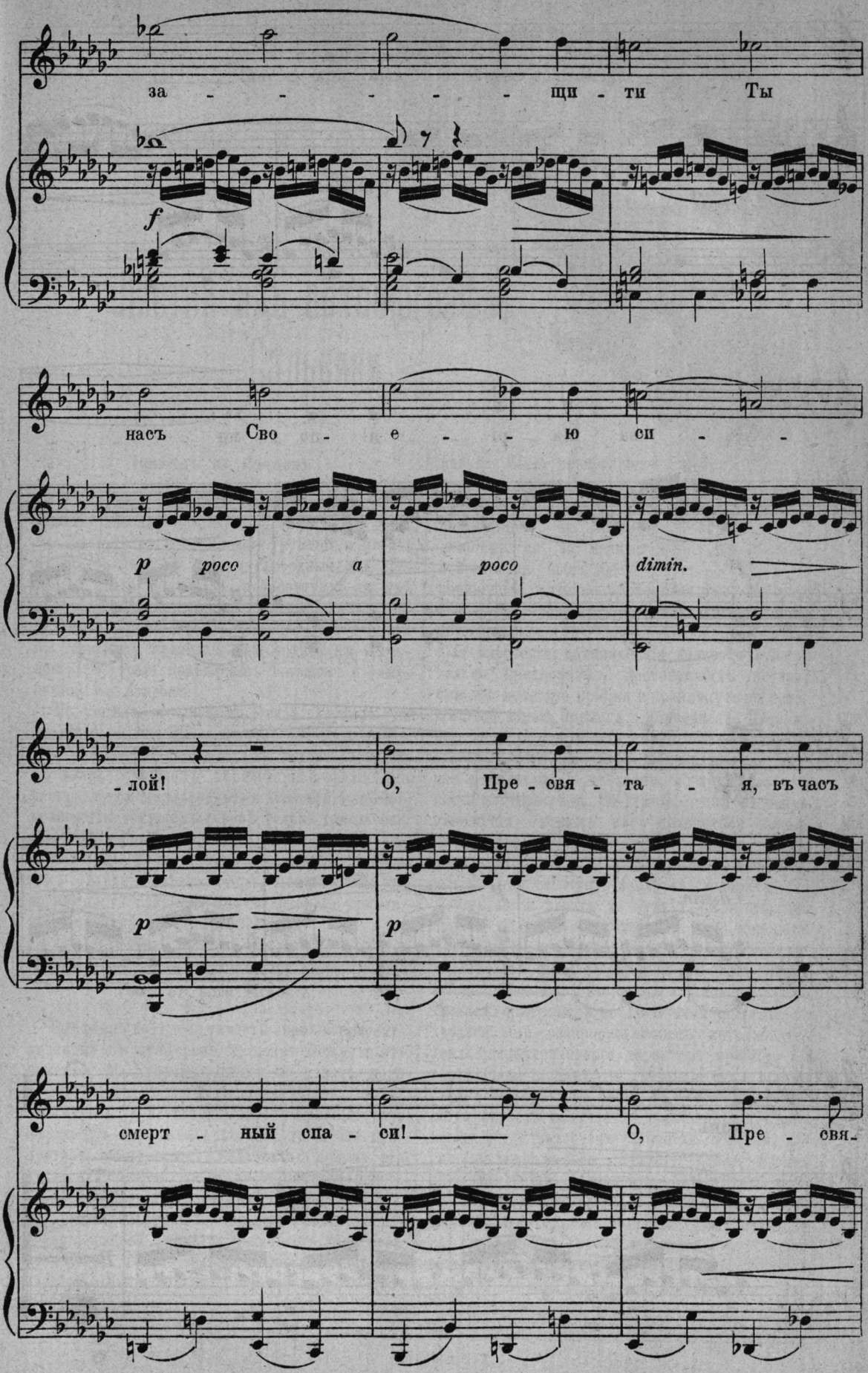
СЦЕНА И МОЛИТВА (Изъ 3 акта).

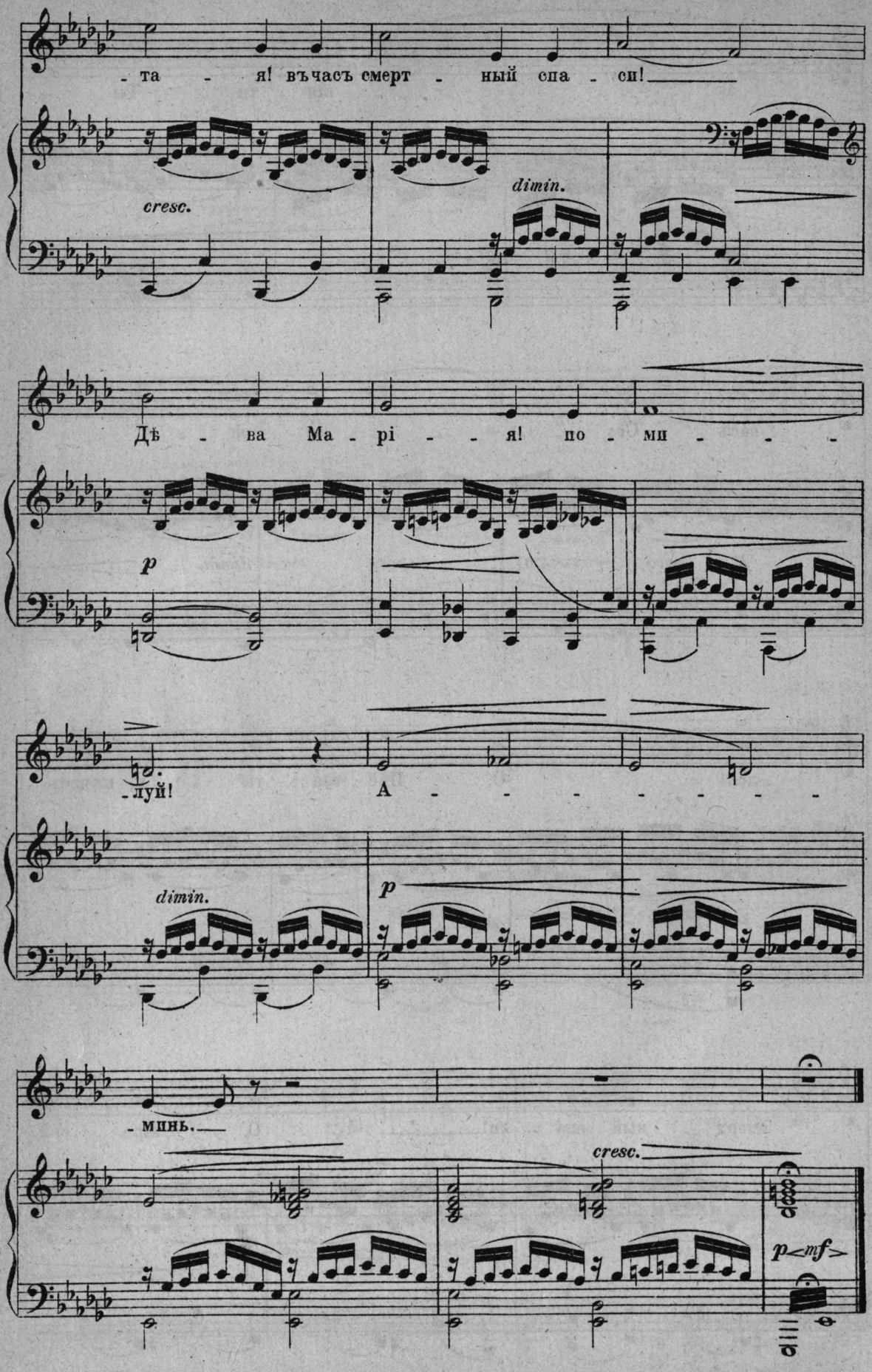



плачу и гру_щу...
И свѣтълам_па_ды
и слё_зы
вѣти_шин_нѣ
Мнѣ серд_цу все на_по_ми_на_етъ О_близ_кой мп_лой сторо_
cresc.
_нѣ...
Recit.
По_мо_люсь я Пре_чис_той
Lento.
Дѣ_вѣ Ма_рі_и:
О_на, Зас_туп_ни_ца Свя_та_я,
спасетъ ме_ня
и за_щи_


Moderato.
-тить сво-е-ю си-лой...
Moderato.
Andante con moto.
Дѣ - ва Ма - рі - я! будь намъ за -
-щи - той, Из - бавь насъ отъ го - - ря,
cresc.


го - - ря и мукъ! Дѣ - - ва Свя-
p
- та - я! Спа - си и по - ми - луй!
cresc.
p
Дѣ - ва Свя - та - я! Спа - си и по -
cresc.
- ми - - луй! И
cresc.


за - - - - - щи - ти Ты
f
насъ Сво - е - - ю сп - -
p poco a poco dimin.
- лой! О, Пре - свя - та - я, въ часъ
p
p
смерт - ный спа - си! О, Пре - свя -


-та - я! въчасъ смерт - ный спа - си!
cresc.
dimin.
Дѣ - ва Ма - рі - - я! по - ми - - -
p
-луй!
А - - - - - - -
dimin.
p
-минь.
cresc.
p<mf>

Листки изъ автобіографіи Сальвини.

Пріѣздъ въ Лондонъ.

Въ Парижѣ я засталъ письмо отъ импрессаріо Мэпльсона, предлагавшаго мнѣ пріѣхать въ Лондонъ съ итальянскою труппой и играть въ Дрюри-Лэнѣ въ вечера, свободные отъ оперы. Я долго колебался, подвергаться ли мнѣ суду британской публики; однако, черезъ двѣ недѣли по прибытіи въ Италію, уже созвалъ по телеграфу нужныхъ мнѣ артистовъ и весною 1875 года появился съ багажемъ и аммуниціей въ Лондонѣ.

Не успѣлъ я пріѣхать, какъ увидалъ на столбахъ объявленій аннонсъ о семьдесять второмъ представленіи Гамлета въ театрѣ *Lyceum*, съ Гэнри Эрвингомъ въ заглавной роли. По контракту съ Мэпльсономъ я долженъ былъ исполнить въ текущемъ сезонѣ только три пьесы, *Отелло*, *Гладіатора* и *Гамлета*. На послѣдней изъ нихъ настаивалъ самъ Мэпльсонъ, какъ отличный спекуляторъ, понимавшій, что возможность сравнить двухъ актеровъ привлечетъ публику въ Дрюри-Лэнъ.

Впечатлѣніе, произведенное на меня Эрвингомъ въ роли Гамлета.

Мнѣ очень хотѣлось увидать знаменитаго англичанина въ этой роли и, взявъ ложу, я отправился въ Lyceum. Никто не узналъ меня и, скрываясь въ глубинѣ ложи, я имѣлъ удобный случай удовлетворить своему любопытству. Въ театръ я пріѣхалъ поздно, такъ что пропустилъ сцену между Гамлетомъ и духомъ его отца, въ которой, по моему, находится ключъ къ объясненію этого страннаго характера; изъ этой же сцены развивается весь синтетическій образъ мыслей Гамлета. Я прибылъ какъ разъ во время, чтобъ услыхать послѣднія слова клятвы. Меня поразило совершенство постановки. Было прекрасное подражаніе лунному свѣту, то обдававшему лучами сцену, то оставлявшему ее во мракѣ; всѣ детали были безукоризненно и точно воспроизведены. Но вотъ измѣнилась декорація, и Гамлетъ началъ свои намеки, саркастическія выходки, сентенціозныя изреченія, сатирическія колкости относительно придворныхъ, пробовавшихъ изучать чувства молодого принца и проникнуть въ нихъ. Въ этой сценѣ Эрвингъ величественъ. Подвижное лицо его отражало точно въ зеркалѣ его мысли. Тонкая, выразительная фразировка, полная оттѣнковъ и мѣткости, обнаруживала въ немъ мастера дѣла. Не думаю, чтобъ въ этомъ отношеніи съ нимъ могъ сравниться какой-либо актеръ; я былъ до того пораженъ, что въ концѣ второго акта сказалъ себѣ: «Не буду играть Гамлета! Пусть Мэпльсонъ говоритъ, что хочетъ, но я играть не буду!»—И я сказалъ это съ полнымъ убѣжденіемъ. Въ монологѣ «быть или не быть» Эрвингъ былъ безподобенъ; въ сценѣ съ Офеліей онъ заслуживалъ высшей похвалы; въ сценѣ съ актерами онъ трогалъ зрителей, и во всей этой части пьесы казался мнѣ совершеннѣйшимъ истолкователемъ эксцентрическаго характера принца. Но далѣе было не такъ, и въ интересахъ искусства я жалѣлъ объ этомъ. Съ того времени, когда страсть получаетъ болѣе рѣзкій оттѣнокъ, когда разсудокъ умѣряетъ порывы, насильно подавляемые, Эрвингъ сталъ проявлять, по моему, манерность, недостатокъ мощи, натянутость; и не въ немъ одномъ подмѣчалъ я этотъ недостатокъ, но почти во всѣхъ актерахъ, кромѣ итальянцевъ. Словно есть сила страсти, въ предѣлахъ которой артисты остаются вѣрны изображенію при-

роды, но за этой гранью они точно превращаются, пріучаются къ условности въ интонаціяхъ, преувеличенности въ жестикуляціи и манерности въ обращеніи. Уходя изъ ложи, я говорилъ себѣ: Я также могу справиться съ Гамлетомъ и попытаюсь это сдѣлать!

Въ нѣкоторыхъ роляхъ Эрвингъ особенно хорошъ. Я увѣренъ, что сыграть Мефистофеля или Шейлока лучше, чѣмъ онъ, трудно. Онъ очень искусно ставитъ пьесы и, обладая сильнымъ умомъ, умѣетъ давать совѣты и учить другихъ. Въ обществѣ это настоящій джентльменъ, любимый и уважаемый согражданами, справедливо считающими его гордостью страны. Ради себя самого однако онъ долженъ былъ бы избѣгать такихъ ролей, какъ *Ромео* и *Макбетъ*, не идущихъ къ его нѣсколько неудовлетворительнымъ физическимъ и голосовымъ средствамъ.

Пріемъ, оказанный мнѣ въ Лондонѣ.

Сезонъ мой въ Лондонѣ былъ настоящимъ событіемъ. Публика имѣла очень сильныя приманки и въ Дрюри-Лэнѣ и въ Ковентъ-Гарденѣ. Въ первомъ изъ этихъ театровъ пѣли въ Лоэнгринѣ, Фиделіо и Лючіи такія знаменитыя артистки, какъ Нильсонъ и Tietjens, вмѣстѣ съ тенорами Кампанини и Фанчелли и басомъ Наннетти; въ Ковентъ-Гарденѣ Патти и баритонъ Котоньи очаровывали слушателей Травіатой, Динорой и Севильскимъ Цирюльникомъ. Я игралъ въ Дрюри-Лэнѣ три раза въ недѣлю, чередуясь съ оперою. Ради ли новизны, ради того ли, что Отелло давно не давали, или просто по одной изъ тѣхъ странностей публики, которая, разъ направившись въ извѣстную сторону, съ трудомъ уклоняется въ другую,—Дрюри-Лэнъ всегда былъ переполненъ, когда я игралъ *Отелло*. Принцъ Вельскій почтилъ меня приглашеніемъ въ свою ложу, чтобъ выразить мнѣ свой восторгъ. Знаменитый поэтъ Броунингъ доказалъ свою дружбу, добившись для меня разрѣшенія быть гостемъ въ клубѣ *Атенэумъ*. Художественный и Гарриковскій клубы устроили въ честь меня собраніе и провозгласили меня почетнымъ членомъ. Я сдѣлалъ визитъ *дивѣ* Патти, вокругъ которой толпилось въ ея пріемные дни избранное общество, и она любезно сказала мнѣ слѣдующій комплиментъ: «Знаете ли, Сальвини, что я вамъ немного завидую!»

Отъ 1-го апрѣля по 16-го іюля я игралъ *Отелло* тридцать разъ, *Гладіатора* четыре, *Гамлета* въ десять послѣднихъ спектаклей. Эта пьеса окончательно упрочила мою репутацію, о чемъ свидѣтельствуютъ немногія строки, полученныя мною отъ Роберта Броунинга. Сыгравъ Гамлета, я выразилъ поэту сожалѣніе, что не сумѣлъ достигнуть въ этой роли всего, къ чему стремился, и онъ отвѣчалъ мнѣ:

«Дорогой Сальвини.

Не знаю, вѣрно ли то, что вы сказали относительно нѣжныхъ струнъ, будто бы отсутствовавшихъ у васъ во время перваго представленія Гамлета или не вибрировавшихъ подъ вашей рукой. Но я знаю, что въ пятницу, когда вы играли, вся трагическая лира звучала величественно.

Весь вашъ

Робертъ Броунингъ».

Я оставилъ за собой въ Лондонѣ много пріятныхъ знакомыхъ и надежныхъ друзей, и искреннюю привязанность къ молодой сиротѣ, сдѣлавшейся въ теченіе того же года моей женой. Уѣхалъ я съ большимъ сожалѣніемъ, но и съ надеждою вернуться въ Англію на продолжительное время въ будущемъ году.

Поѣздка по Великобританіи.

Я вернулся въ Италію, очень довольный моимъ первымъ опытомъ въ Лондонѣ и уговорился съ полковникомъ Мэпльсономъ относительно поѣздки по Англіи, которая должна была начаться 1-го марта 1876 года, захватить главные города и кончиться лондонскимъ сезономъ. Молодая жена не могла сопровождать меня въ путешествіи, какъ было заранѣе условлено, и осталась во Флоренціи. Я посѣтилъ Ньюкэстль, Манчестеръ, Ливерпуль, Эдинбургъ, Гласго, Дублинъ, Бельфастъ и Бэрмингэмъ, а 15 мая снова выступилъ въ Лондонѣ въ Королевскомъ театрѣ, съ той поры сломанномъ. Надо сказать, что выборъ такого непопулярнаго театра былъ не особенно удаченъ со стороны Мэпльсона, однако представленія *Отелло* все таки привлекали публику, щедрую на апплодисменты. Послѣ седьмого представленія «Венеціанскаго мавра» я серьезно заболѣлъ; меня мучилъ карбункулъ между лопатками, причинявшій мнѣ страшныя страданія. Семнадцать дней не могъ я сомкнуть глазъ, а когда истомленная природа не въ силахъ бывала долѣе устоять противъ сна, — мучительно ноющія боли мѣшали всякому освѣженію. Принцъ Вельскій любезно прислалъ мнѣ своего врача, который, изслѣдовавъ меня, объявилъ, что дни мои сочтены. Къ счастью, онъ ошибся, но мрачная вѣсть распространилась и нѣсколько газетъ упомянули о ней. Главнымъ опасеніемъ моимъ было, какъ бы слухъ не дошелъ до жены; чтобъ помѣшать ей пуститься въ путь и спасти ее отъ утомительной дороги и тревогъ, очень вредныхъ въ ея положеніи, я извѣстилъ ее, что у меня сильный ревматизмъ въ правомъ плечѣ, мѣшающій мнѣ писать собственной рукой. Тутъ я понялъ, что даже если поправлюсь, я буду калѣкой въ

теченіе многихъ мѣсяцевъ, и поэтому распустилъ труппу, принявъ убытки на себя. Хотя докторъ старался утѣшить и ободрить меня, однако я догадывался изъ недомолвокъ друзей, меня навѣщавшихъ, что все кончено. Иные изъ нихъ, едва войдя въ комнату, бѣжали при первомъ же взглядѣ, не сказавъ ни слова, закрывъ глаза руками и другими способами выражая горе.

Судьбѣ угодно было, чтобъ болѣзнь моя приняла менѣе угрожающій характеръ, и послѣ трехъ дней, во время которыхъ доктора отъ меня отказались, мнѣ объявили, наконецъ, что опасность миновала, но что, какъ я и ожидалъ, выздоровленіе будетъ очень медленное. Аппетитъ возвращался понемногу, я поддерживалъ силы хорошимъ виномъ и вскорѣ убѣдился, что буду жить и увижу семью и родину. Лишь только я былъ на ногахъ, я приготовилъ все для отъѣзда. Въ Парижѣ я провелъ два дня, чтобъ отдохнуть. Ристори, находившаяся тамъ съ семьею, заранѣе пригласила меня провести у нея день, и удивилась моей худобѣ и измѣнившимся чертамъ. Когда я доѣхалъ наконецъ до Флоренціи, я долженъ былъ все объяснить женѣ; она залилась слезами при мысли о грозившей мнѣ опасности и о томъ, что ей не пришлось ухаживать за мной въ такую тяжелую минуту.

Вѣна.

Отдохнувъ въ кругу семьи въ Санъ-Марчелло и Антигуано, я вернулся во Флоренцію съ вполнѣ возстановленнымъ здоровьемъ и прежнею энергіею, и принялся набирать труппу, чтобъ ѣхать въ Австрію и Германію. Заслужить апплодисменты публики, привыкшей оцѣнивать такихъ добросовѣстныхъ, вдумчивыхъ, философски развитыхъ актеровъ, какъ нѣмецкіе, было немаловажной наградой, и я рѣшился заслужить ее. 22 февраля 1877 года я дебютировалъ въ вѣнскомъ Рингъ-театрѣ въ неизбѣжномъ «Отелло», и хотя за немногими исключеніями зрители не понимали ни слова изъ всего, что я говорилъ, мнѣ показалось, однако, что ко мнѣ относятся благосклонно. Самый живой интересъ къ моей игрѣ былъ выказанъ артистами Бургъ-театра; съ нѣкоторыми изъ нихъ я имѣлъ удовольствіе близко сойтись, и всегда буду дорожить воспоминаніемъ о любезномъ отношеніи ко мнѣ Зонненталя, Левинскаго, Миттервурцера и его умной и милой жены. Вѣнская публика преисполнена энтузіазма къ искусству; она глубоко цѣнитъ всѣхъ, возвышающихся надъ посредственностью, и выражаетъ свои чувства, поднося каждый вечеръ любимымъ артистамъ цвѣты и вѣнки. У меня была такая коллекція приношеній, что квартира моя едва могла ихъ вмѣстить. Пресса также отнеслась ко мнѣ необыкновенно благопріятно, и изъ переводовъ статей, которые я добылъ, я убѣдился, что почти ничто не прошло неоцѣненнымъ. Замѣчанія были вѣрны, сужденія серьезно обдуманы, порицанія вѣжливы и полны достоинства, похвала не омрачалась преувеличеніями; ничего болѣе добросовѣстнаго, умнаго и правдиваго нельзя было желать.

Нѣмецкіе актеры имѣютъ одно драгоцѣнное качество: они прилежно изучаютъ свой предметъ, а это большею частью недостаетъ намъ, итальянцамъ. У нѣмцевъ много выдержки; они съ точностью вникаютъ въ изображаемое лицо и затмѣваютъ всѣхъ актеровъ на свѣтѣ своимъ умѣніемъ слиться съ ролью. Быть можетъ, у нихъ не хватаетъ оживленія, силы страсти, зато что за гармонія въ цѣломъ! На ней основаны тѣ высокія похвалы, которыя заслужили Мейнингенцы. Великая Вольтеръ, эта сѣверная Ристори, занимаетъ по своимъ дарованіямъ первое мѣсто среди актрисъ нашего столѣтія.

Въ Вѣнѣ я остался съ 22 февраля до 8-го апрѣля и выступалъ двадцать пять разъ въ *Отелло*, *Гамлетѣ*, *Макбетѣ*, *Гладіаторѣ*, *Гражданской смерти*, *Давидѣ Гаррикѣ* и *Иномарѣ*. Я познакомился съ авторомъ этого послѣдняго прекраснаго произведенія, барономъ фонъ-Беллингсгаузеномъ, писавшимъ подъ псевдонимомъ Гальма, и онъ любезно назвалъ меня своимъ лучшимъ истолкователемъ.

Чтеніе у донъ Педро.

Во время моего пребыванія въ Вѣнѣ, тамъ ожидали донъ Педро д'Алькантара, бразильскаго императора. Однажды, въ восемь часовъ утра, секретарь бразильскаго посольства явился въ гостиницу, чтобы объявить мнѣ, что императоръ донъ Педро желаетъ меня видѣть. Я тотчасъ одѣлся и въ девять часовъ уже былъ въ присутствіи его величества. Лишь только онъ увидалъ меня, онъ сказалъ на чистѣйшемъ итальянскомъ языкѣ и съ такой горячностью, точно просилъ меня спасти его престолъ: Сальвини, вы должны оказать мнѣ услугу! — Я былъ нѣсколько озадаченъ, вовсе не понимая, чѣмъ я могъ служить императору.—Ваше величество,—отвѣтилъ я, — что могу я имѣть счастье сдѣлать для васъ?—Онъ отвѣтилъ: Вы должны сыграть *Гражданскую смерть*. Я успокоился, вздохнулъ свободно и отвѣчалъ: Это доставило бы мнѣ величайшее удовольствіе, ваше величество, но я уже игралъ *Гражданскую смерть* пять разъ и боюсь, что публика пресытилась. — Сыграйте въ шестой для меня,—сказалъ императоръ,—и не заботьтесь о публикѣ.—Мнѣніе вашего величества важнѣе для меня мнѣнія публики; я съ гордостью исполню ваше желаніе,—отвѣтилъ я.

Въ этотъ вечеръ вся знать наполнила Рингъ-театръ.

Въ бытность императора въ Вѣнѣ я былъ приглашенъ декламировать въ большой концертной залѣ, въ пользу студентовъ, поэму Прати «Ужинъ Альбоино». Первымъ пріѣхалъ донъ Педро. Пока я ждалъ своей очереди, адъютантъ императора Франца Іосифа пригласилъ донъ Педро во дворецъ по важному дѣлу. Онъ былъ видимо раздосадованъ, однако, уѣхалъ, и я продекламировалъ поэму безъ него. До своего отъѣзда изъ Вѣны онъ велѣлъ бразильскому послу дать большой вечеръ въ отвѣтъ на безчисленныя любезности, которыя ему оказывали; не былъ забытъ и я. Къ несчастью, мнѣ пришлось какъ разъ въ этотъ вечеръ играть Отелло. Утомленный, какъ всегда, этой пьесой, я однако переодѣлся и поѣхалъ къ бразильскому послу. Толпа была такая густая, что едва можно было двигаться изъ залы въ залу. Я остановился въ дверяхъ и увидалъ донъ Педро, который, разговаривая съ принцессой Меттернихъ, постоянно взглядывалъ на меня. Вдругъ онъ всталъ и, подойдя ко мнѣ, попросилъ произнести очень любимую имъ поэму Прати, которую ему не удалось слышать раньше. Я видѣлъ, что пропалъ.

— Ваше величество,—сказалъ я,—я только что сыгралъ Отелло, и голосъ у меня еще хриплый. Къ тому же я не знаю, удобно ли будетъ декламировать по-итальянски передъ публикой, незнакомой съ этимъ языкомъ.

— Ничего, ничего!—отвѣтилъ донъ Педро.—Если эти господа не поймутъ васъ, тѣмъ хуже для нихъ; мнѣ же вы доставите большое удовольствіе; я очень люблю стихи Прати, и лично его знаю.

Можно ли было отказаться? Вскорѣ оркестръ, игравшій на возвышенной эстрадѣ, ушелъ въ другую комнату, и подмостки были свободны для меня. Самъ донъ Педро распорядился, чтобъ стулья были поставлены рядами, какъ въ театрѣ, и когда все было готово и присутствующимъ объяснили, что именно я буду декламировать, императоръ пригласилъ меня начать. Я увидалъ, что не вся публика незнакома съ итальянскимъ языкомъ; время отъ времени раздавались невольные возгласы: bravo! bene! Иные понимали, а иные притворялись понимающими; большинство не разумѣло ни слова. Тѣмъ не менѣе, декламація моя произвела эффектъ, и по окончаніи ея меня окружили многія красивыя дамы и мужчины, осыпавшіе меня поздравленіями (быть можетъ для того только, чтобъ польстить императору). Донъ Педро ждалъ, пока толпа окончила свои восторженныя фразы, потомъ, очень взволнованный, подошелъ ко мнѣ и шепнулъ на ухо: Величественно! благодарю васъ!—Это было часа въ два утра; я уѣхалъ домой до того утомленный и измученный, что не могъ спать отъ нервнаго возбужденія. На другой день я понялъ, что заслужить восторгъ императоровъ можно только цѣною большихъ жертвъ. Тѣмъ не менѣе я обязанъ ему признательностью, такъ какъ послѣ этого вечера Рингъ-театръ пользовался покровительствомъ высшаго общества во все остальное время моего пребыванія въ Вѣнѣ.

Въ Потсдамѣ.

Изъ Вѣны я отправился въ Пештъ, оттуда въ Прагу и Берлинъ. Въ столицѣ Германіи я былъ встрѣченъ очень любезно, и имѣлъ случай познакомиться съ самыми выдающимися представителями литературы и искусства. Дворъ очень интересовался моей игрой; въ особенности старый императоръ Вильгельмъ чувствовалъ, очевидно, большую симпатію ко мнѣ, потому что вставалъ съ своего кресла и удалялся вглубь ложи, чтобъ апплодировать, никѣмъ не замѣченный. Этикетъ, какъ оказывалось, обязывалъ его къ сдержанности въ публичныхъ выраженіяхъ одобренія. Кронъ-принцесса Викторія, нынѣ вдова императора Фридриха, почтила меня явными знаками своего удовольствія и не пропускала ни одного представленія. Многіе просили, чтобъ я хлопоталъ о позволеніи играть при дворѣ, но я отказался, не желая подвергнуться оскорбительному отказу, тѣмъ болѣе, что если бъ кто-либо изъ высочайшихъ особъ пожелалъ лично меня узнать, стоило только приказать. Этикетъ, повидимому, и этого не дозволялъ, но чувство деликатности заставило меня быть твердымъ въ моемъ рѣшеніи. Наконецъ я получилъ приглашеніе ко двору. Я былъ въ высшей степени любезно и ласково принятъ кронъ-принцемъ Фридрихомъ Вильгельмомъ и кронъ-принцессой Викторіей съ дѣтьми, тогда еще очень маленькими. Среди многихъ, предложенныхъ мнѣ вопросовъ, меня спросили, соглашусь ли я сыграть въ Потсдамѣ. Отказаться отъ такого ласковаго приглашенія было невозможно. День и выборъ пьесы были рѣшены. На слѣдующее утро камергеръ явился, чтобъ дипломатически вывѣдать, какое вознагражденіе я желаю за появленіе на придворномъ театрѣ. Я отвѣтилъ, что когда играю не въ публичномъ мѣстѣ, я не имѣю обыкновенія назначать цѣны и не сдѣлаю этого. Камергеръ, однако, настаивалъ, говоря, что двору неприлично принимать подарки. На это я возразилъ, что не имѣю въ виду дѣлать подарка и прошу, въ видѣ вознагражденія, перчатки, въ которыхъ кронъ-принцесса будетъ мнѣ апплодировать. Съ большимъ трудомъ могъ я уговорить дипломатическаго посланнаго уйти съ этимъ отвѣтомъ, но ему пришлось имъ удовлетвориться. Въ назначенный день я

отправился съ труппой въ Потсдамъ, чтобъ сыграть *Сюлливана*, комедію, для которой не требуется ничего, кромѣ современнаго намъ костюма.

Актеровъ помѣстили въ флигелѣ дворца, гдѣ имъ подали угощеніе, а я былъ приглашенъ занять мѣсто въ коляскѣ кронъ-принцессы Викторіи и ея сыновей, и мы отправились въ Санъ-Суси, чтобъ осмотрѣть все напоминавшее о великомъ Фридрихѣ и Вольтерѣ.

Принцесса подробно и съ великимъ интересомъ и любезностью объясняла мнѣ предметы и мѣстность, касаясь воспоминаній, связанныхъ съ ними. Вернувшись во дворецъ, я сталъ готовиться къ спектаклю. Внезапное нездоровье помѣшало старому императору присутствовать. Маленькій, но хорошенькій театръ былъ переполненъ оффиціальными представителями всѣхъ націй, высшей знатью, дипломатическимъ корпусомъ, членами магистратуры и военными. Представленіе сопровождалось ледяной холодностью, потому что всѣ апплодисменты запрещены при дворѣ. По окончаніи спектакля я былъ приглашенъ пить чай у кронъ-принца и кронъ-принцессы и очутился въ компаніи красивыхъ, нарядныхъ женщинъ и высокопоставленныхъ мужчинъ, осыпавшихъ меня вопросами, поздравленіями и комплиментами. Изъ числа комплиментовъ одинъ, превосходившій всѣ остальные по своей формѣ и утонченности мысли, былъ сдѣланъ мнѣ кронъ-принцессой, сказавшей: «Со временъ Рашели, Сальвини, вы первый выступили на потсдамской сценѣ; по моему мнѣнію, двери театра должны закрыться навѣки послѣ такого важнаго событія!»—И дѣйствительно, двери потсдамскаго театра не открывались со времени моего появленія. Я уѣхалъ изъ Берлина очарованный привѣтливостью и любезностью германскаго двора и умственнымъ развитіемъ публики, а по прибытіи въ Тріестъ, гдѣ я остановился на четыре представленія, нѣмецкій консулъ увѣдомилъ меня, что въ таможнѣ есть свертокъ на мое имя. Я отправился туда и получилъ кольцо съ солитеромъ, присланное императоромъ Вильгельмомъ, кронъ-принцемъ и кронъ-принцессой, на память о моемъ появленіи въ Потсдамѣ.

Вторая поѣздка въ Парижъ.

Труппа моя была законтрактована еще на весь іюнь, и я задумалъ воспользоваться этимъ, чтобъ выступить четыре раза въ Венеціи. Принцесса Маргарита Савойская, нынѣшняя итальянская королева, находилась тамъ на морскихъ купаньяхъ и присутствовала на всѣхъ представленіяхъ. Я заботливо храню прекрасный подарокъ, который она мнѣ сдѣлала. Изъ Венеціи я вернулся во Флоренцію и возобновилъ свои скитанія съ различными труппами.

Дебютировалъ я въ Парижѣ 3 октября 1877 года, въ залѣ Вантадуръ. Изъ всѣхъ пьесъ, мною съигранныхъ тамъ, пальма первенства досталась *Гражданской смерти*. Это было настоящимъ откровеніемъ для Парижанъ. Скучно было бы повторять здѣсь все, что писали по этому поводу величайшія артистическія и литературныя свѣтила. Викторъ Гюго, La Pommeraye, Зола, Готье, Витю, всѣ до небесъ превозносили и пьесу, и исполненіе. Знаменитый театральный критикъ Витю даже перевелъ ее, чтобы она могла даваться по французски въ Одеонѣ. Ни Отелло, ни Макбетъ, ни Ингомаръ, ничто не возбудило такого интереса, какъ драма Паоло Джакомметти.

Послѣ трехъ представленій въ Антверпенѣ, шести въ Брюсселѣ, двухъ въ Лиллѣ, я вернулся въ Парижъ, чтобъ дать тамъ еще одиннадцать спектаклей, изъ которыхъ пять были посвящены *Гражданской смерти*.

Оцѣнка Мунэ-Сюлли.

Въ Парижѣ я имѣлъ случай познакомиться съ знаменитымъ Мунэ-Сюлли, которымъ я очень восторгался въ роли Эрнани. Я позволилъ себѣ сдѣлать ему нѣкоторыя критическія замѣчанія насчетъ въ высшей степени художественной и прекрасной его игры, и онъ вполнѣ согласился со мной, такъ какъ добросовѣстные актеры всегда сознаютъ свои собственныя погрѣшности. Я находилъ въ Мунэ-Сюлли слишкомъ много нервности; онъ былъ въ вѣчнонапряженномъ состояніи, часто переигрывалъ, такъ что казалось, будто онъ ежеминутно можетъ сорваться. У него представительная наружность и прекрасная дикція, и еслибъ онъ могъ отдѣлаться отъ навязанныхъ ему консерваторіею традицій, которымъ подвластны всѣ французскіе актеры, избравшіе серьезный стиль, это помогло бы ему стать менѣе условнымъ. Онъ теперь одинъ изъ надежнѣйшихъ столповъ Comédie française, а это вещь немаловажная.

Сара Бернаръ.

Однажды вечеромъ, когда я пошелъ на сцену къ Мунэ-Сюлли, онъ представилъ меня Сарѣ Бернаръ. Я видѣлъ эту превосходную актрису только въ роли Доньи Соль, въ «Эрнани», и остался очень доволенъ ея физическими и вокальными средствами, ея мѣткою и выразительною дикціей, но находилъ движенія ея нѣсколько угловатыми. Въ слѣдующій разъ я увидалъ ее въ *Дамѣ съ камеліями*; въ первыхъ актахъ она была очень привлекательна, благодаря своему «золотому» голосу, какъ говорятъ французы, и натурализму, который она придала всему характеру. Мѣстами я подмѣчалъ нѣкоторую торопливость въ рѣчи, на что не было никакихъ указаній въ стихахъ Гюго, и признавая въ Сарѣ Бернаръ большую способность

воплотиться въ роли, модулировать голосъ для передачи различныхъ оттѣнковъ, гримироваться красиво, какъ умѣютъ только француженки, я не могъ, однако, не уловить, въ особенности въ послѣднемъ актѣ, погони за эффектами, не идущими къ положенію и характеру изображаемаго лица. Впослѣдствіи я видѣлъ ее во Флоренціи въ «Тоскѣ» Сарду, и она произвела на меня то же самое впечатлѣніе. У нея очень крупный талантъ, выдающіяся артистическія дарованія и вмѣстѣ съ тѣмъ большіе недостатки.

Проѣзжая Парижемъ на возвратномъ пути изъ послѣдняго путешествія въ Сѣверную Америку, я видѣлъ ее въ Іоаннѣ д'Аркъ. Я ясно сознаю обаяніе и заслуги этой эксцентрической актрисы и провозглашаю ее самымъ яркимъ свѣтиломъ, появившимся за послѣдніе годы на драматическомъ горизонтѣ, однако все таки спрашиваю себя, все ли въ ней чистое золото. Ея артистическое чутье, тонкость передачи чувствъ, трогательный, гармоническій голосъ, правильныя интонаціи, прекрасный вкусъ въ туалетѣ — это чистое золото. Легкая склонность къ декламаціи, не всегда подходящіе жесты, торопливость рѣчи, въ особенности въ критическія минуты, монотонность въ пафосѣ—вотъ это примѣсь. Столько говорилось и все еще говорится объ эксцентричности этого оригинальнаго таланта, что куда бы Сара Бернаръ ни поѣхала, всякій пожелаетъ ее видѣть. Нельзя, однако, не сознаться, что всѣ толки привлекаютъ вниманіе скорѣе на женщину, чѣмъ на актрису.

Коклэнъ.

Я хотѣлъ бы объяснить впечатлѣніе, производимое на меня другимъ знаменитымъ французскимъ актеромъ,—впечатлѣніе, въ высшей степени лестное для него, хотя оно и не безъ оговорки, за которую онъ на меня не посѣтуетъ. Это самый умный актеръ нашего времени, тонко и изящно произносящій монологи. Всѣ, конечно, догадываются, что я говорю о старшемъ Коклэнѣ. Какъ художественно оттѣняетъ онъ всякій періодъ, каждую фразу, какъ уравновѣшиваетъ онъ эффекты, какъ умѣетъ разсказывать юмористическіе анекдоты, такъ что кажется, будто слышишь нѣсколько голосовъ, а не его одного! Разнообразіе интонацій, подвижность лица служатъ ему могущественными пособниками. Никогда не бываетъ онъ вульгаренъ, искуственъ, монотоненъ. Еслибъ этотъ почти непогрѣшимый артистъ могъ отказаться отъ желанія играть нѣкоторыя роли, не подходящія къ его природнымъ дарованіямъ и его характерному лицу, еслибъ онъ ограничивался такими типическими ролями, которыя не несутъ на себѣ отвѣтственности за всю пьесу, это, по моему, только увеличило бы его славу. Дѣлая все, дѣлаешь слишкомъ много, и тогда трудно достигнуть совершенства. Этотъ недостатокъ встрѣчается у многихъ великихъ артистовъ, съ весьма рѣдкими исключеніями.

Снова во Флоренціи.

Когда я вернулся во Флоренцію, я спокойно и счастливо зажилъ съ женой, которую не могъ брать съ собою въ разъѣзды, такъ какъ она должна была посвящать себя семейнымъ дѣламъ и заботиться о своемъ здоровьѣ. Лѣтомъ я занимался садомъ и виноградникомъ въ моемъ маленькомъ имѣніи подъ Флоренціей. Въ концѣ октября 1879 года мы вернулись въ городъ на зимнюю квартиру, а 13 ноября родился нашъ второй ребенокъ, послѣ чего жена заболѣла упорной лихорадкой, къ которой присоединилось воспаленіе, а вслѣдъ затѣмъ скрытая скарлатина. Послѣ цѣлаго мѣсяца страданій, у бѣдняжки сдѣлался сильный припадокъ перитонита и, совершенно истощившись, она лишилась сначала разсудка, а потомъ умерла, оставивъ мнѣ двухъ крошекъ, какъ воспоминаніе о нашей любви.

Поѣздка по восточной Европѣ.

Оставшись одинъ послѣ смерти жены, я съ усиленнымъ рвеніемъ отдался искусству, рѣшившись не знать другихъ развлеченій и искать отрады и забвенія въ неустанныхъ занятіяхъ и безпрерывныхъ путешествіяхъ; однако цѣлые четыре года я никакъ не могъ забыть своего несчастія. Все, не касающееся сцены, было мнѣ противно; къ новымъ знакомствамъ я относился равнодушно, путешествіе меня не ободряло.

11-го ноября 1879 года я снова пустился въ путь, направившись на этотъ разъ въ Тріестъ, а оттуда въ Вѣну. Давъ нѣсколько представленій въ Пештѣ, я поѣхалъ въ космополитическую Одессу. Тамъ всѣ, болѣе или менѣе, владѣютъ итальянскимъ языкомъ, и я былъ восторженно принятъ смѣшаннымъ населеніемъ.

Въ Одессѣ я остался отъ 15 января до 20 февраля, а оттуда поѣхалъ въ Румынію, гдѣ впервые выступилъ 23-го февраля. Я игралъ шесть разъ въ Яссахъ, три раза въ Галацѣ, дважды въ Браиловѣ и, наконецъ, прибылъ 20-го марта въ столицу, гдѣ пробылъ до 14 апрѣля. И народъ, и его правители такъ хорошо приняли меня, что нынѣшній король Карлъ I почтилъ меня орденомъ Румынской звѣзды. Теперешняя королева оказывала мнѣ величайшее вниманіе и прочла мнѣ написанное ею по французски поэтическое произведеніе, которое показалось мнѣ очень интереснымъ и изящнымъ. Послѣ отъѣзда изъ Букарешта я игралъ три раза въ Краковѣ, а 20 апрѣля выѣхалъ въ Флоренцію, чтобъ отдохнуть передъ отправленіемъ въ дальнѣйшія странствованія.

Трагедія, разыгрываемая на двухъ языкахъ.

Въ этомъ году въ Флоренцію прибылъ агентъ импрессаріо и собственника бостонскаго театра, чтобъ предложить мнѣ вторично ѣхать въ Сѣверную Америку играть по-итальянски съ американскою труппой. Сначала мнѣ казалось, что онъ лишился разсудка, но вскорѣ я убѣдился, что онъ въ здравомъ умѣ, и подумалъ, что никто не рѣшится совершить длинное и дорого стоющее путешествіе только для того, чтобъ съиграть съ кѣмъ-нибудь шутку. Я серьезно взвѣсилъ его необычайное предложеніе и попросилъ объясненій.

— Вотъ въ чемъ заключается моя мысль,— сказалъ агентъ;—она очень проста. Вы и ваша итальянская труппа понравились въ послѣдній разъ американцамъ, хотя ни одно слово не было понято. Владѣтель театра Глобъ въ Бостонѣ думаетъ, что если онъ выпустить васъ съ актерами, говорящими по-англійски, васъ лучше поймутъ, такъ какъ діалоги вашихъ товарищей будутъ для всѣхъ ясны. Публика станетъ слѣдить только за вами, съ помощью либретто, составленнаго на двухъ языкахъ, и ей не придется обращать вниманія на остальныхъ, слова которыхъ будутъ для нея вполнѣ понятны.

— Но, какъ же мнѣ давать реплику, если я не понимаю по-англійски, и какъ догадаются американскіе актеры, когда имъ начинать, разъ они не знакомы съ итальянскимъ языкомъ?

— Объ этомъ не безпокойтесь,— сказалъ агентъ. Наши американскіе актеры настоящіе математики; они отлично заучатъ послѣднія слова ваши и будутъ дѣйствовать съ точностью машинъ.

— Я готовъ допустить это,—отвѣтилъ я, хотя и не думаю, чтобъ это было такъ просто. Но во всякомъ случаѣ имъ будетъ гораздо легче, чѣмъ мнѣ; имъ придется вѣдаться лишь со мной, и они раздѣлятъ трудъ съ двадцатью или двадцатью пятью товарищами, а я долженъ буду одинъ заботиться обо всѣхъ.

Настойчивый агентъ зажалъ мнѣ, однако, ротъ слѣдующими словами: «Не даромъ же вы *Сальвини*!» У него былъ отвѣтъ на всѣ возраженія; онъ готовъ былъ убѣждать меня въ чемъ угодно, сглаживать всѣ трудности, и наконецъ добился согласія, которое, хотя вырвалось у меня почти невольно, было тотчасъ же узаконено надлежащимъ контрактомъ. Я обязался явиться въ Нью-Іоркъ не позже 15 ноября 1880 года и дебютировать въ *Отелло* 29 числа того же мѣсяца.

Я все еще находился подъ гнетомъ моей утраты, и мысль покинуть мѣста, постоянно напоминавшія мнѣ о ней, была пріятна. Другое небо, другіе обычаи, иной языкъ, серьезная отвѣтственность, новое и трудное предпріятіе съ неизвѣстнымъ исходомъ. Я готовъ былъ идти на всякій рискъ, лишь бы разсѣяться и забыть. Я никогда не былъ игрокомъ, но на этотъ разъ поставилъ свою артистическую репутацію на карту. Неудача была бы источникомъ новой эмоціи, серьезной, тяжелой, это правда, но все же не похожей на тѣ чувства, которыя раздирали мою душу. Я сыгралъ партію и выигралъ! Друзья, которыхъ я пріобрѣлъ въ Соединенныхъ Штатахъ въ 1873 году, и съ которыми поддерживалъ сношенія, писали мнѣ мрачныя письма, узнавъ о предполагаемомъ смѣшеніи языковъ. Въ Италіи этому слуху не повѣрили, до того планъ казался эксцентрическимъ. Въ Нью-Іоркъ я пріѣхалъ нервнымъ и въ лихорадочномъ состояніи, но не обезкураженный и не подавленный.

Когда насталъ день первой репетиціи, всѣ театры были заняты, и пришлось довольствоваться большой концертной залой, чтобъ ознакомиться съ актерами, которые должны были играть со мной. Итальянецъ, служившій въ редакціи одной газеты, исполнялъ роль переводчика, вмѣстѣ съ агентомъ бостонскаго импрессаріо. Американцы начали репетицію безъ суфлера и съ увѣренностью, которой могли бы позавидовать въ особенности наши итальянскіе актеры, привыкшіе прислушиваться къ каждому слову. Настала моя очередь, и немногія фразы, произносимыя Отелло въ первой сценѣ, сошли гладко и безъ труда. Когда началась сцена передъ *Совѣтомъ Десяти*, я вдругъ не могъ вспомнить первой строки одного предложенія и замялся; я началъ съизнова,—опять вышло не то; я попробовалъ другую строку, съ такимъ же результатомъ, третью, но переводчикъ сказалъ мнѣ, что я и тутъ ошибаюсь. Мы начали сначала, но англійская рѣчь не могла помочь мнѣ узнать, которая изъ моихъ фразъ совпадаетъ съ той, съ какой обращались ко мнѣ и которая оставалась мнѣ вполнѣ непонятной. Я былъ какъ во тьмѣ, и просилъ актеровъ черезъ переводчика не взирать на мое временное смущеніе, обѣщая оправиться черезъ пять минутъ. Удалившись въ уголъ залы, я склонилъ голову на руки, говоря самъ себѣ: Ради этого я пріѣхалъ и долженъ довести дѣло до конца! Потомъ я мысленно пересчиталъ всѣ параграфы моей роли и вскорѣ сказалъ: Начнемте теперь съизнова!

Съ этой минуты можно было думать, что я понимаю по-англійски, а американцы—по-итальянски. Ни одной ошибки не было сдѣлано, ни съ той, ни съ другой стороны, даже малѣйшаго колебанія не замѣчалось, и когда я кончилъ заключительную сцену третьяго акта между Отелло и Яго, актеры стали апплодировать, довольные и веселые. Точность, съ которою велись послѣдующія репетиціи Отелло и Гамлета, проистекала изъ хорошей памяти, трудолюбія и мелочной внимательности къ дѣлу

американскихъ актеровъ, а также изъ силы моей воли, изъ моего знакомства со всѣми ролями и природной смѣтливости, помогавшей мнѣ, не понимая словъ, улавливать то, что мнѣ говорили, угадывать это изъ движеній, взглядовъ, легкой модуляціи голоса. Постепенно отдѣльныя слова, короткія фразы западали въ мой слухъ, и вскорѣ я уже понималъ всякое слово въ любой изъ ролей. Я былъ такъ увѣренъ въ себѣ, что если актеръ замѣнялъ одно выраженіе другимъ, я это замѣчалъ. Я понималъ хорошо Шекспира, но не обыденную рѣчь.

Черезъ нѣсколько дней мы поѣхали въ Филадельфію, чтобы начать представленія. Старые знакомые мои были въ отчаяніи. Къ тѣмъ, что старались обезкуражить меня письменно, присоединились другіе и употребляли всѣ усилія, чтобъ поколебать мое рѣшеніе. Признаюсь, что по мѣрѣ того, какъ приближался часъ испытанія, моя тревога росла, заставляя меня жалѣть о той минутѣ, когда я поставилъ себя въ подобную дилемму. Своей ясной головѣ обязанъ я тѣмъ, что мои мрачныя предчувствія не настолько подавили меня, чтобъ принудить съ отчаянія отказаться. Въ ту минуту, когда я шелъ на сцену, я говорилъ себѣ. «Что можетъ, въ сущности, случиться со мной? Убить меня не убьютъ. Я сдѣлаю попытку и потерплю неудачу, вотъ и все. Потомъ уложу сундуки и вернусь въ Италію, убѣжденный въ томъ, что масло съ виномъ не соединимо». Какое-то презрѣніе къ опасности, твердая рѣшимость добиться своего и, надо признаться, большая доза самоувѣренности помогли мнѣ выступить передъ публикой спокойно и смѣло.

Первая сцена передъ дворцомъ Брабанціо прошла среди гробоваго молчанія. Когда настала сцена передъ *Совѣтомъ Десяти* и кончился разсказъ о злоключеніяхъ Отелло, публика разразилась продолжительными рукоплесканіями. Тутъ я сказалъ себѣ: «Хорошее начало—половина успѣха!»—Послѣ перваго акта противники мои, возстававшіе противъ меня только изъ любви къ драматическому искусству и изъ увѣренности, что два языка не могутъ слиться воедино, пришли на сцену, чтобъ обнять и поздравить меня, удивленные, очарованные, счастливые тѣмъ, что они ошиблись, и во все продолженіе спектакля я былъ предметомъ постоянныхъ сочувственныхъ демонстрацій.

Критическое чутье американцевъ.

Изъ Филадельфіи мы отправились въ Нью-Іоркъ, гдѣ успѣхъ нашъ окончательно установился. Оставалось завоевать одобреніе Бостона, и я его добился; по пути я игралъ въ Бруклинѣ, Нью-Гэвенѣ и Гартфордѣ. Находясь въ американскихъ Аѳинахъ, я убѣдился, что въ этомъ городѣ царитъ самый утонченный артистическій вкусъ. Театральная публика серьезна, внимательна къ деталямъ, анализируетъ, если можно такъ выразиться, съ научною точностью. Право, кажется, будто эти серьезные критики ничего не дѣлаютъ всю жизнь, какъ только занимаются сценическимъ искусствомъ. Когда вопросъ касается Шекспира, они судятъ глубоко, тонко, проницательно, и такъ хорошо умѣютъ облечь какой-нибудь принципъ въ логическую форму, что если противоположный взглядъ не укоренился глубоко въ душѣ артиста, онъ чувствуетъ желаніе отказаться отъ собственнаго убѣжденія. Удивительно, что въ странѣ, гдѣ промышленность и торговля какъ бы поглощаютъ всѣ помыслы, въ городахъ и округахъ, даже въ каждомъ селѣ есть люди, способные авторитетно судить объ искусствѣ. Американцы насчитываютъ лишь столѣтіе свободы, однако у нихъ уже есть много людей, отличившихся на драматическомъ поприщѣ. Тѣ, кто думаютъ попытать счастья, выставивъ на американской сценѣ свое незрѣлое дарованіе, въ разсчетѣ на невѣжество или неопытность зрителей, дѣлаютъ очень рискованный шагъ. Вкусъ и критическое чутье тамъ въ полной силѣ. Старая Европа болѣе связана традиціями, болѣе утомлена и пресыщена, и не всегда искренна и безкорыстна въ своихъ сужденіяхъ. Въ Америкѣ сильно развита національная гордость, и мѣстные актеры окружены почетомъ; американцы гостепріимны, но горе тому, кто желаетъ ихъ ввести въ обманъ. У нихъ настоящій культъ къ искусству и ея представителямъ, своимъ и чужимъ, и держатъ они себя въ театрѣ съ большимъ достоинствомъ. Помню вечеръ, когда я былъ приглашенъ въ театръ на дебютъ въ новой пьесѣ весьма извѣстнаго актера. Пьеса не понравилась, и съ каждымъ актомъ театръ все пустѣлъ, пока наконецъ въ послѣднемъ дѣйствіи одна только моя ложа была занята. Я былъ болѣе пораженъ этимъ молчаливымъ выраженіемъ неодобренія, чѣмъ могъ бы быть, еслибъ публика позволила себѣ бурную демокстрацію. Актеры были унижены и смущены, и какое то инстинктивное чувство состраданія заставило меня апплодировать послѣ паденія занавѣса.

Изъ Бостона я поѣхалъ въ Монреаль и Торонто, оттуда на недѣлю въ Цинцинати, а потомъ вернулся на двѣ недѣли въ Нью-Іоркъ. Думаю, что всѣ мои товарищи согласятся со мной, что жизнь актера въ Америкѣ очень утомительна. Театры открыты каждый вечеръ, такъ что самые знаменитые актеры должны выступать ежедневно, кромѣ воскресенья, а въ иныхъ штатахъ даже въ этотъ день; раза два въ недѣлю они обязаны играть дважды. Подумайте объ актерѣ, чей репертуаръ состоитъ изъ однихъ Шекспировскихъ пьесъ, и скажите, можетъ ли человѣческая сила устоять противъ такого напряженія.

Даже если нервы достаточно эластичны для этого, нельзя контролировать голосовыхъ средствъ, и послѣ нѣсколькихъ недѣль силы исполнителя слабѣютъ и послѣднія представленія кажутся тусклыми. Я постоянно отказывался подчиняться такому режиму, никогда не соглашался играть болѣе четырехъ, въ крайнемъ случаѣ пяти разъ въ недѣлю, и ничто не могло поколебать меня. Для того, чтобъ машина работала хорошо, нужно ее чистить, подмазывать; съ такой предосторожностью она и черезъ пятьдесятъ лѣтъ не обнаружитъ слѣдовъ ржавчины. Въ столь долгій періодъ времени моя машина остановилась лишь дважды, да и то по непредвидѣннымъ обстоятельствамъ; послѣ починки она продолжала дѣйствовать такъ же успѣшно, какъ прежде.

Я продолжалъ свои разъѣзды и посѣтилъ Альбани, Буффало, Детройтъ, Чикаго и другіе южные и западные города.

Пребываніе въ столицѣ.

Наконецъ мы поѣхали въ столицу Соединенныхъ Штатовъ, Вашингтонъ, очень привлекательный городъ, съ чудными зданіями, широкими, прекрасно вымощёными улицами, отличными магазинами и очень симпатичнымъ населеніемъ. Можно безошибочно сказать, что послѣ Бостона театральная публика Вашингтона самая культурная во всей Сѣверной Америкѣ. Главный контингентъ интеллигенціи составляется изъ представителей различныхъ штатовъ и ихъ семей. Въ этомъ городѣ со мной случился фактъ, достойный быть сообщеннымъ. Я отправился въ Капитолій съ знакомымъ, говорившимъ по англійски и итальянски. Пока мы шли по величавому зданію, я замѣтилъ, что становлюсь предметомъ любопытства для многихъ. Черезъ полчаса передо мной появился одинъ изъ депутатовъ и пригласилъ меня отъ имени *спикера* посѣтить палату. Я пытался отказаться, ссылаясь на свой скромный туалетъ, но незнакомецъ объяснилъ мнѣ, что на это въ Америкѣ обращаютъ мало вниманія, и, уступивъ его настояніямъ, я предсталъ передъ *спикеромъ*, который поднялся съ мѣста, какъ и всѣ присутствующіе члены. Послѣ нѣсколькихъ любезныхъ словъ президентъ пригласилъ меня осмотрѣть зданіе, и пока я шелъ по коридору, члены подходили справа и слѣва и жали мою руку. Когда я достигъ конца залы, меня обступила толпа слугъ съ записными книжками, принадлежавшими членамъ конгресса, и просила моего автографа. Мнѣ пришлось написать свое имя 278 разъ, да еще, къ счастью для меня, членовъ было въ этотъ день немного на лицо. Судорога свела мою руку и, Богъ вѣсть, во что превратилась моя каллиграфія, прежде чѣмъ я справился съ своей задачей.

Впечатлѣніе, произведенное на меня Эдвиномъ Бутомъ.

Знаменитый актеръ Эдвинъ Бутъ находился въ то время въ Бальтиморѣ, городѣ, отдаленномъ отъ столицы на два часа ѣзды. Я столько наслышался о немъ, что желалъ его видѣть, и въ одинъ свободный вечеръ отправился въ Бальтиморъ съ агентомъ импрессаріо. Безъ моего вѣдома, для меня оставили ложу, убранную итальянскими флагами. Мнѣ было непріятно находиться такъ на виду, но я не могъ не оцѣнить любезности американскаго артиста. Понятно, что я былъ хорошо расположенъ къ нему, но не будь даже этого, онъ завоевалъ бы мое сочувствіе своими симпатическими чертами и прекрасной фигурой. Давали Гамлета. Эта роль доставила ему большую и заслуженную славу. Его длинные, волнистые волосы, большіе, выразительные глаза, молодыя, гибкія движенія вполнѣ совпадали съ установившимся нынѣ идеаломъ датскаго принца. Чудная дикція и внушительно-философскій тонъ, которымъ онъ произносилъ свои рѣчи, составляли его главное преимущество. Мнѣ посчастливилось видѣть его также и въ Ришелье и Яго, и во всѣхъ трехъ, столь разнообразныхъ роляхъ, онъ былъ великолѣпенъ. Не могу сказать того же самого о Макбетѣ; мнѣ кажется, эта роль не по немъ. Макбетъ честолюбецъ, а Бутъ имъ не былъ; у Макбета варварскіе, кровожадные инстинкты, а Бутъ былъ вѣжливъ, добродушенъ. Макбетъ предательски истреблялъ враговъ, между тѣмъ какъ Бутъ являлся человѣкомъ благороднымъ, съ возвышеннымъ умомъ, и щедрымъ. Сколько бы искусства онъ ни расточалъ, онъ никакъ не могъ превратиться въ честолюбиваго, продажнаго, кровожаднаго шотландскаго короля.

Послѣ очень удачнаго пребыванія въ Бальтиморѣ, я въ третій разъ вернулся въ Нью-Іоркъ и сыгралъ *Отелло*, *Макбета*, *Гладіатора*, по два раза каждую пьесу, потомъ дважды выступилъ въ Филадельвіи. Послѣ 95 представленій я почувствовалъ себя утомленнымъ, но вполнѣ довольнымъ результатомъ опыта. Когда я сѣлъ на пароходъ, чтобъ вернуться въ Европу, меня пришли проводить артисты, содѣйствовавшіе моему успѣху, друзья и почитатели, и я почувствовалъ, что не будь я итальянцемъ, я желалъ бы быть уроженцемъ Америки.

Въ Египтѣ.

Въ концѣ мая 1881 года я высадился въ Гаврѣ и отправился въ Парижъ, гдѣ отдохнулъ цѣлую недѣлю, т. е. отдохнулъ относительно, такъ какъ въ этомъ городѣ трудно ничего не дѣлать. Я не преминулъ посѣтить Comédie française, чтобъ посмотрѣть нѣкото-

рыя изъ прекрасныхъ салонныхъ пьесъ, которыя разыгрываются тамъ съ такимъ вкусомъ. Вернувшись во Флоренцію, я прежде всего захотѣлъ удалиться въ свою загородную усадьбу, чтобъ насладиться тѣмъ покоемъ, котораго нельзя найти нигдѣ, кромѣ какъ дома и въ своей семьѣ. Однако предложеніе новыхъ театральныхъ предпріятій вскорѣ нарушило мой покой, и мнѣ пришлось дать слово ѣхать въ Египетъ на декабрь 1881 и январь 1882 года. Я сформировалъ на эти два мѣсяца труппу и 3 декабря дебютировалъ въ Александріи. Театральные порядки установлены тамъ по итальянскому образцу. Каждый вечеръ приходится мѣнять пьесу, такъ что кромѣ обыкновенныхъ трагедій, мнѣ пришлось давать драмы и комедіи, напримѣръ: *Гранильщика* Александра Дюма, *Фасму* Даль-Онгаро, *Клевету* Скриба, *Арфистку* Кіоссоне.

Нечего распространяться насчетъ того, какъ нравились эти вещи александрійскому населенію. Итальянская колонія осыпала меня щедротами, Яхтъ-клубъ спросилъ позволенія назвать моимъ именемъ послѣднее пріобрѣтеніе своей флотиліи. Сыгравъ четырнадцать разъ въ Александріи, мы поѣхали въ Каиръ, гдѣ я поспѣшилъ посѣтить пирамиды, внушительные остатки величія, о которомъ мы не можемъ сдѣлать себѣ даже яснаго представленія.

Пріемъ, оказанный мнѣ въ Россіи.

Въ концѣ января я вернулся въ Италію и получилъ приглашеніе ѣхать въ Россію. Собравъ новую труппу, я выступилъ 24 февраля 1882 года на подмосткахъ Маріинскаго театра, перейдя такимъ образомъ изъ страны удушливаго зноя въ страну стужи. Признаюсь, я въѣзжалъ въ Россію не безъ тревоги. Меня пригласила дирекція Императорскихъ театровъ, такъ что съ этой стороны никакой непріятности опасаться было нельзя, но послѣ всѣхъ досадъ, причиненныхъ моей труппѣ на границѣ таможенными чиновниками, я находился въ прескверномъ настроеніи и, обладая пылкимъ воображеніемъ, рисовалъ себѣ все въ самыхъ мрачныхъ краскахъ.

Публика относилась къ представленіямъ съ весьма шумнымъ энтузіазмомъ, нарушавшимъ иногда ходъ пьесы и сбивавшимъ съ толку злополучныхъ актеровъ. Никогда не видывалъ я зрителей, столь систематически упорныхъ въ аплодисментахъ, какъ въ Россіи. Послѣ того, какъ артистъ исполнилъ очень утомительную роль, и, задыхаясь, изнуренный, обливаясь потомъ, надѣется удалиться въ свою комнату для отдыха, ему приходится стоять съ полчаса, чтобъ принимать безконечныя овація, и выходитъ на сцену разъ пятнадцать, двадцать и даже тридцать. Мало того, актера ждутъ у дверей, сколько бы времени онъ ни употребилъ на переодѣваніе, и выстраиваются въ два ряда, чтобъ дать ему пройти, вымаливая у него взглядъ, пожатіе руки, а если онъ живетъ настолько близко, чтобъ не нуждаться въ каретѣ, его провожаютъ пѣшкомъ до дому, съ явными доказательствами симпатіи. Русскіе любезны, гостепріимны, щедры къ актерамъ, но, какъ всѣ, у кого восторгъ выходитъ изъ границъ, они легко забываютъ.

Знаменитыхъ русскихъ актеровъ очень мало. Зато Императорскія труппы, играющія только въ Петербургѣ и Москвѣ, отличаются достоинствами и славятся стройностью своихъ представленій. Въ второстепенныхъ же городахъ артистическій контингентъ весьма плохой и можетъ сравниться лишь съ низшимъ сортомъ итальянскихъ актеровъ, такъ называемыми guitti. Но русская публика, въ особенности провинціальная, снисходительна и, чтобъ только развлечься, готова принимать вмѣсто чистаго металла всякую примѣсь. Я выступилъ въ Петербургѣ въ тридцать восемь дней—двадцать разъ, а потомъ поѣхалъ въ Москву, гдѣ далъ одиннадцать представленій. Въ Москвѣ публика показалась мнѣ гораздо спокойнѣе, за то театръ былъ значительно полнѣе. Въ обоихъ городахъ я получилъ цѣнные подарки въ память о пріятномъ экспериментѣ. Въ концѣ апрѣля 1882 года я опять былъ во Флоренціи.

Изученіе Короля Лира.

Я принялся за отдѣлку Короля Лира, съ цѣлью преодолѣть нѣкоторыя трудности этой роли, такъ какъ я намѣревался выступить въ ней въ Соединенныхъ Штатахъ, куда обѣщалъ пріѣхать въ началѣ октября. Пьеса эта меня очень озабочивала и, хотя я и сыгралъ ее предварительно въ театрѣ Сальвини и заслужилъ одобреніе публики и прессы, я все еще не былъ доволенъ собою и рѣшился серьезно поработать. Мнѣ хотѣлось придать эффектъ нѣкоторымъ сценамъ, сохраняя вѣрность характера. Не знаю, удалась ли мнѣ моя попытка, но пріемъ, оказанный мнѣ публикой, свидѣтельствовалъ, что я по крайней мѣрѣ приблизился къ своей цѣли. Такимъ образомъ, у меня была новая пьеса для моей третьей поѣздки по Соединеннымъ Штатамъ.

Въ этотъ сезонъ я выступилъ 109 разъ; послѣднія шестнадцать представленій *Гражданской смерти* были очень прибыльны, потому что я давалъ ихъ совмѣстно съ знаменитой актрисой, Кларой Моррисъ. Вообще сезонъ вышелъ удачнѣе прежнихъ, такъ какъ распространилась молва, будто бы я не вернусь болѣе въ Америку. Публика такъ въ это увѣровала, что мнѣ былъ предложенъ въ Брунсвикъ-отелѣ банкетъ, на которомъ присутствовали всѣ классы Нью-Іорк-

скаго населенія. Извѣстный нѣмецкій актеръ Барнай, находившійся въ Нью-Іоркѣ, появился на банкетѣ послѣ своего спектакля и произнесъ хвалебную рѣчь, вызвавшую искренній энтузіазмъ.

Я переплылъ обратно океанъ не для отдыха, а для изученія роли Коріолана, что показываетъ мою неутомимую любовь къ искусству, на которое я всегда смотрѣлъ, какъ на вторую мать. Если-бъ въ тяжкія минуты моей жизни у меня не было искусства, я не знаю, что сталось бы со мной. Оно всегда хранило меня, ему я обязанъ своими лучшими радостями, и теперь, когда я принужденъ отъ него отказаться, я не плачу, потому что никогда не былъ слабымъ, но сердце мое преисполнено горечью.

Пока я занимался изученіемъ этой роли, мнѣ предложили ѣхать въ Римъ, Тріестъ и выступить нѣсколько разъ во Флоренціи. Никогда не привѣтствовали меня мои сограждане такъ, какъ въ этотъ разъ. Въ Римѣ мои девять представленій были встрѣчены съ энтузіазмомъ. Во Флоренціи театръ не могъ вмѣстить всѣхъ желающихъ, въ Тріестѣ мнѣ сдѣлали рядъ овацій. Я отправился съ той же труппой въ Лондонъ. Время года было неблагопріятно; въ концѣ февраля стояли густые туманы и сырой холодъ; театры отапливались такъ плохо, что казалось, будто играешь на погребѣ. Помню, что въ четвертомъ актѣ *Гладіатора*, гдѣ я долженъ бороться на аренѣ въ шелковомъ трико, зубы щелкали у меня отъ стужи. Къ концу этого очень тяжелаго акта я обливался потомъ точно въ турецкой банѣ, а въ уборной меня охватилъ холодъ, отъ послѣдствій котораго я долго страдалъ. Зрители сидѣли въ пальто и шубахъ, мужчины съ поднятыми воротниками, а женщины кутали головы шалями. Сезонъ начался блестящимъ образомъ, но какъ бы публика ни любила театръ, многіе были вынуждены оставаться дома, изъ боязни заболѣть. Я жаловался импрессаріо, но бѣда была непоправима. Давъ въ теченіе двадцати одного вечера *Отелло*, *Лира*, *Макбета*, *Гладіатора*, *Гамлета*, мы отправились въ Эдинбургъ и такъ какъ погода стала теплѣе, дѣла поднялись до обыкновеннаго уровня. Объѣздивъ Гласго, Манчестеръ, Ньюкэстль, Бэрмингэмъ, Брайтонъ, Дублинъ, мы дали для прощальнаго спектакля въ Лондонѣ *Отелло*.

Коріоланъ.

Такъ какъ нечего было думать оставаться въ Лондонѣ, единственномъ городѣ, гдѣ есть лѣтній сезонъ, я предложилъ труппѣ быть въ моемъ распоряженіи за половинную плату съ конца мая до перваго ноября этого года (1884), а потомъ снова пуститься въ путь. Всѣ согласились и, начиная съ 4 ноября, мы дали девять спектаклей въ Неаполѣ, откуда направились въ Мессину, Палермо, Катанію. Этимъ я закончилъ годъ, намѣреваясь отдаться въ ближайшемъ будущемъ изученію характера мстительнаго Коріолана. Я чувствовалъ, что угадаю этотъ характеръ, въ нѣкоторомъ отношеніи походившій на мой собственный, конечно, не военными подвигами героя, а презрѣніемъ къ заносчивости и дерзкимъ притязаніямъ невѣжественной толпы, главное же сыновней покорностью и любовью. Къ несчастью, я не могъ повергнуть результатовъ моихъ усилій на судъ итальянской публики; постановка требовала слишкомъ большихъ затратъ; къ тому же я не могъ добиться отъ многочисленныхъ участниковъ, требовавшихся для пьесы, той дисциплины, безъ которой грандіозное легко переходитъ въ смѣшное. Пришлось дать «Коріолана» въ первый разъ въ Нью-Іоркѣ, гдѣ постановка, дѣйствительно, не оставляла желать ничего лучшаго; это былъ мой четвертый пріѣздъ въ Америку, и третій разъ, что я игралъ съ американскими актерами.

Забавный случай въ Харьковѣ. Прежде чѣмъ я опишу мое четвертое путешествіе въ Америку, я долженъ разсказать курьезное приключеніе, бывшее со мной весной 1885 г. Какая-то дама (я зову ее дамой только для обозначенія ея пола) предложила мнѣ играть въ Малороссіи съ мѣстными актерами. Мое знаніе иностранныхъ языковъ вообще очень ограничено, но по-русски я не понимаю ни слова. Я увѣдомилъ мою корреспондентку объ этомъ затрудненіи, на что она отвѣтила, что почти всѣ знаютъ въ той мѣстности по-итальянски, въ особенности въ Харьковѣ, гдѣ есть университетъ, что актеры сдѣлаютъ все, чтобъ поддержать меня, и что она приготовитъ двухъ суфлеровъ, говорящихъ на обоихъ языкахъ. Я уступилъ и пріѣхалъ въ Харьковъ, гдѣ былъ скандализованъ видомъ деревяннаго, стараго, развалившагося театра, покрытаго вѣковою грязью, заставившей меня содрогнуться. Исполнители, за исключеніемъ первой актрисы, слегка понимавшей по французски, не знали ничего, кромѣ русскаго языка. Суфлеровъ было дѣйствительно два, но русскій не зналъ по-итальянски, а итальянецъ по-русски. На репетиціяхъ они дѣлали другъ другу условные знаки, чтобъ привлечь вниманіе того, кому надлежало подсказывать. Актеры не имѣли, казалось, привычки учить ролей, такъ какъ даже во время послѣдней репетиціи не знали ихъ. Несчастный суфлеръ долженъ былъ повторять фразу два, три раза, прежде чѣмъ актеръ ее подхватывалъ, и можно себѣ представить, какъ гладко шло представленіе. Я отъ природы терпѣливъ и старался втолковать этой шайкѣ скомороховъ преимущества большей точности и внимательности; чтобъ дать имъ примѣръ, я никогда не позволялъ итальянскому суфлеру от-

крыть ротъ. Но все было тщетно. Начались представленія, и публика, привыкшая къ подобной системѣ, нисколько не смущалась, а скорѣе считала изумительнымъ феноменомъ, что въ то время какъ шопотъ суфлера служилъ постояннымъ аккомпаниментомъ къ словамъ остальныхъ актеровъ, онъ прекращался, когда говорилъ я. Весьма мало вниманія обращалось также и на точность костюма; я замѣтилъ, что въ *Отелло* Брабанціо былъ въ короткихъ панталонахъ и башмакахъ съ пряжками, точно священникъ; въ *Гладіаторѣ* любовникъ являлся на сцену въ короткомъ плащѣ временъ Филиппа II. Можете себѣ представить, какія были декораціи, мебель и аксессуары. Но зрители не жаловались, даже не критиковали; все казалось имъ прекраснымъ, и они приходили въ самый неистовый энтузіазмъ. На репетиціяхъ суфлеры сидѣли по обѣ стороны сцены, но во время представленій они оба втискивались въ будку. Въ первый вечеръ я былъ такъ озабоченъ, что не думалъ ни о чемъ, кромѣ пьесы, но на второй я замѣтилъ этихъ двухъ несчастныхъ, слившихся, просто таявшихъ отъ пота, высунувшихъ изъ будки по одной рукѣ съ книгою и подталкивавшихъ другъ друга, чтобъ дать знать, чья очередь подсказывать. Вдругъ я вспомнилъ о сіамскихъ близнецахъ, и такое желаніе смѣяться овладѣло мною, что я съ трудомъ избѣгнулъ скандала.

Харьковскій университетъ обширенъ и пользуется большимъ значеніемъ; поэтому, какъ весьма естественно, публика состояла въ значительной степени изъ студентовъ. Всѣмъ извѣстны характерныя черты этого избраннаго класса, полнаго энергіи, восторженности, сердечной доброты, великодушныхъ порывовъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ легкомысленнаго и безпорядочнаго. При каждомъ поводѣ вспыхиваютъ самыя необузданныя демонстраціи. Однажды, не помню послѣ какой пьесы, я вышелъ изъ театра и увидалъ густую толпу, ожидавшую меня. Съ оглушительными криками меня подняли на воздухъ и понесли надъ головами къ экипажу, въ который бросили точно резиновый мячъ. Замѣчу мимоходомъ, что во мнѣ 250 фунтовъ вѣсу. Лишь только я почувствовалъ себя свободнымъ, я крикнулъ возницѣ: гони! и лошади пустились рысцой, но толпа съ криками бѣжала за нами и изрѣдка до меня доносились слова: un souvenir! Меня осѣнила счастливая мысль. Доѣхавъ до отеля, я вспомнилъ, что со мной визитныя карточки. Я взялъ ихъ и бросилъ въ восторженную толпу, и пока ихъ подбирали, выскочилъ изъ экипажа и успѣлъ скрыться въ гостиницѣ.

Русскіе очень щедры на подарки, и я привезъ многое, напоминающее мнѣ о странѣ, которую я съ тѣхъ поръ болѣе не видалъ. Въ Саратовѣ и Таганрогѣ такъ же не было недостатка въ демонстраціяхъ, но такъ какъ тамъ нѣтъ студентовъ, онѣ не были настолько опасны для жизни. Мы должны были ѣхать въ Казань, но антрепренеръ заблагоразсудилъ прикарманить всѣ деньги, не заплативъ ничего актерамъ, которые естественно отказались играть при такихъ условіяхъ. Я далъ представленіе въ ихъ пользу и уѣхалъ, обогативъ безчестнаго антрепренера нѣсколькими тысячами франковъ изъ собственнаго кармана, но довольный тѣмъ, что могу разстаться съ нимъ.

Несчастья въ Калифорніи.

Изъ Россіи я вернулся во Флоренцію, чтобъ дождаться времени отъѣзда въ Соединенные Штаты, гдѣ сезонъ начинался всегда въ октябрѣ. Я дебютировалъ въ Нью-Іоркѣ въ *Кориоланѣ*, и заслужилъ лестное одобреніе. Послѣ обыкновеннаго тура по главнымъ городамъ, мы отправились въ февралѣ 1886 года въ Калифорнію. Погода была необычайно суровая. Вдоль всей линіи за Денвером были построены навѣсы длиною въ нѣсколько миль для защиты отъ снѣжныхъ обваловъ. Чтобъ полюбоваться этимъ титаническимъ сооруженіемъ, я вышелъ на тормазъ, прежде чѣмъ мы въѣхали подъ навѣсъ, и былъ принужденъ болѣе получаса вдыхать сырой дымъ и паръ, накопившійся подъ навѣсомъ и не имѣвшій возможности разсѣяться. Говорю, что былъ *принужденъ* дышать этимъ, потому что благодаря мраку, головокруженію, производимому тяжкой атмосферой, и колебаніями быстро мчавшагося поѣзда, я не смѣлъ двинуться, изъ страха упасть на рельсы. Когда мы выѣхали на свѣтъ, я былъ мокрый, точно меня окунули въ колодезь, и этому я, вѣроятно, обязанъ тѣмъ, что послѣ трехъ представленій въ Санъ-Франциско, у меня совсѣмъ пропалъ голосъ, чего никогда не случалось раньше. Это было страшно досадно. Все сулило блестящій финансовый результатъ (артистическій былъ уже достигнутъ), и вдругъ внезапное закрытіе театра, неувѣренность, буду ли я въ состояніи продолжать спектакли, наконецъ, появленіе новыхъ приманокъ—все соединилось, чтобъ отвлечь отъ насъ публику. Мы провели убыточную недѣлю; я пробовалъ самыя непріятныя и героическія средства, но болѣзнь шла своимъ путемъ и надо было ждать. Пока я лежалъ въ постели, не въ духѣ, сердитый, озабоченный не только собственной неудачей, но и убытками моего антрепренера, я получилъ изъ Флоренціи телеграмму, усилившую мое горе и глубоко меня опечалившую. Мой братъ Александръ умеръ. Это такъ подавило меня, что когда я вернулся наконецъ на сцену, еще невполнѣ оправившись, убитый горемъ, публика не могла составить себѣ высокаго мнѣнія о моихъ артистическихъ достоин-

ствахъ. Я безспорно былъ не въ такомъ настроеніи, чтобъ выказать въ выгодномъ свѣтѣ то, на что былъ способенъ.

Я играю съ Бутомъ.

Изъ Калифорніи мы вернулись въ Нью-Іоркъ, гдѣ мнѣ предложили играть въ теченіе трехъ недѣль съ знаменитымъ Эдвиномъ Бутомъ и исполнять три раза въ недѣлю Отелло, при чемъ Бутъ былъ бы Яго, а я — Отелло. Для этого были избраны слѣдующіе города: Нью-Іоркъ, Филадельфія и Бостонъ. Такъ какъ антрепренерамъ приходилось снимать театры на недѣлю, они предложили намъ поставить еще *Гамлета* на четвертый спектакль, съ тѣмъ, чтобъ Бутъ исполнялъ роль датскаго принца, а я—духа. Я согласился съ величайшимъ удовольствіемъ, весьма польщенный предложеніемъ играть съ столь выдающимся и симпатичнымъ артистомъ. У меня не найдется выраженій, чтобъ описать эти двѣнадцать спектаклей. Слово «необычайный» слишкомъ слабо, точно также, какъ и «великолѣпный». Я назову эти представленія «единственными въ своемъ родѣ», такъ какъ я не думаю, чтобы другая, подобная же комбинація вызвала въ Сѣверной Америкѣ столь живой интересъ. Чтобъ дать нѣкоторое понятіе о нашихъ представленіяхъ, скажу, что общая сумма дохода составила 43,500 долларовъ, т.-е. среднимъ числомъ 3,625 долларовъ въ вечеръ. Въ Италіи подобные доходы были бы феноменальны, въ Америкѣ они считались очень удовлетворительными. Я сошелся съ Бутомъ и нашелъ въ немъ всѣ достоинства истиннаго джентльмена. Привѣтливость и скромность обращенія дѣлали его по заслугамъ любимымъ нетолько соотечественниками, но и всѣми, кто имѣлъ счастье его узнать. Для этихъ спектаклей были приглашены извѣстнѣйшіе артисты изъ бывшихъ въ то время свободными; сынъ мой Александръ очень хорошо игралъ роль Кассіо въ *Отелло* и Лаэрта въ *Гамлетѣ*, какъ и многія болѣе выдающіяся роли во время той же поѣздки. Одаренный большими способностями къ языкамъ, онъ скоро совладалъ съ англійскимъ и рѣшился выступить въ Нью-Іоркѣ вмѣстѣ съ талантливой Кларой Моррисъ. Вскорѣ онъ уже такъ владѣлъ языкомъ, что нельзя было догадаться, что онъ иностранецъ. Всего лучше онъ въ энергическихъ и мужественныхъ роляхъ; въ нѣжныхъ и сентиментальныхъ онъ, по моему, слабѣе.

Пятое путешествіе въ Сѣверную Америку.

Въ 1889 году я принялъ пятый ангажементъ въ Сѣверную Америку. Жизнь американскаго актера можно опредѣлить четырьмя словами: театръ, желѣзная дорога, отель. Въ весьма немногихъ городахъ останавливаются на двѣ, на три недѣли. Вдали отъ крупныхъ центровъ играешь почти ежедневно въ новомъ городѣ и новомъ театрѣ, а въ промежуткѣ утомляешься укладкой и ѣздой въ спальныхъ вагонахъ. Прибавьте къ этому мученіе отъ репортеровъ, отъ тысячъ просьбъ объ автографахъ, отъ которыхъ не можешь избавиться, и отъ поклонниковъ, васъ преслѣдующихъ. Однако, несмотря на все это, будь я на десять лѣтъ моложе, я вернулся бы въ Америку еще десять разъ; тамъ можно вынести многое, что было бы нестерпимо въ Европѣ и въ особенности въ Италіи. Не знаю, зависитъ ли это отъ воздуха, отъ удобства жизни, или же примѣръ окружающей дѣятельности укрѣпляетъ и подстрекаетъ человѣка. Въ Европѣ подобное напряженіе убило бы въ годъ; въ Америкѣ его выдерживаешь бодро. Не скрою, что предвкушеніе выгоды вліяло на поддержаніе во мнѣ жизненности, но главный стимулъ все же заключался въ сознаніи, что меня любятъ и цѣнятъ.

Самсонъ.

Итакъ, въ октябрѣ 1889 года я снова былъ въ Сѣверной Америкѣ и началъ только что описанную мною жизнь. Мнѣ посчастливилось на этотъ разъ въ выборѣ пьесы. Я давалъ ее въ первый мой пріѣздъ въ 1873 году, когда игралъ съ итальянской труппой. Черезъ семнадцать лѣтъ пьеса могла казаться новою. Она была роскошно обставлена; декорація, мебель, костюмы, аксессуары — все было новое. Разрушеніе храма Дагона было изображено съ такимъ реализмомъ, что я боялся каждый вечеръ быть раздавленнымъ громадными обломками, падавшими вокругъ меня. Мой сынъ Александръ былъ режиссеромъ и принималъ всѣ мѣры для предупрежденія катастрофы. Тѣмъ не менѣе, осколокъ колонны отскочилъ и ушибъ мнѣ ногу. Въ актрисѣ, исполнявшей Далилу, я нашелъ талантливую помощницу. Въ теченіе семи мѣсяцевъ я далъ только три пьесы: *Отелло, Самсона* и *Гладіатора*, и лишь подъ конецъ прибавилъ *Гражданскую смерть*, чтобъ немного отдохнуть. Всѣхъ представленій было сто три, и всѣ они требовали большой затраты силъ.

Я понялъ, что у меня не хватитъ мужества вернуться въ Америку въ шестой разъ и рѣшился помѣстить въ газетахъ прощальное привѣтствіе къ американскому народу съ выраженіемъ сожалѣнія по поводу окончательнаго разставанія. Никто этому не повѣрилъ. Помнили примѣры другихъ артистовъ, прибѣгавшихъ къ этому средству для увеличенія числа посѣтителей, но во имя истины я долженъ сказать, что мнѣ никогда не приходилось пускать въ ходъ такое мелкое средство. Я про-

щался съ Соединенными Штатами потому, что боялся не быть въ состояніи удовлетворить публику. Въ теченіе минувшаго сезона мнѣ приходилось употреблять величайшія усилія, чтобъ скрывать свою усталость. Прежде все давалось мнѣ легко, теперь для достиженія тѣхъ же результатовъ я затрачивалъ массу энергіи. Когда я покидалъ гостепріимную страну и видѣлъ, какъ исчезала мало-по-малу изъ моихъ глазъ статуя Свободы, душа моя заныла, и если глаза мои были сухи, сердце переполнялось слезами. Пусть донесется до Соединенныхъ Штатовъ привѣтъ скромнаго артиста, который будетъ чувствовать любовь и уваженіе къ американскому народу, пока бьется его сердце!

Возвращаясь въ Европу, я утѣшался мыслью, что оставляю въ странѣ Вашингтона моего сына. Александръ любитъ Соединенные Штаты, какъ и я, и можетъ наполовину называться американцемъ. Онъ съ честью замѣняетъ меня и, благодаря ему, мое имя еще раздается въ Америкѣ!

Яго.

Въ 1890—91 году труппа Маджи играла во Флоренціи въ театрѣ Никколини, во время карнавала. Маджи исполнялъ роль Отелло въ разныхъ городахъ и все, казалось, благопріятствовало моему появленію въ этомъ первоклассномъ театрѣ въ роли Яго. Я согласился и принялся разучивать не характеръ Яго, уже запечатлѣвшійся въ моемъ умѣ, а слова, что въ послѣднее время стало для меня нѣсколько трудновато, благодаря ослабѣвшей памяти. Мнѣ было гораздо тяжелѣе заносить въ свой умъ строки текста, чѣмъ понять типъ и изучить эффекты. Что касается послѣдняго, то, по моему, лучшій способъ достигать большихъ эффектовъ,—не искать ихъ. Здѣсь не мѣсто дѣлать анализъ характера Яго; всякій смотритъ на него по своему, и свои взгляды я уже выразилъ печатно. «Актеръ классической школы», какъ звали меня нѣкоторые «импрессіонисты», стремился къ естественности въ дикціи, оттѣняя однако поэтическія красоты роли, но такъ, чтобъ стихъ не затемнялъ правды. Говорятъ, что результатъ получился недурной. Этимъ я закончилъ свою трилогію второстепенныхъ ролей; двумя другими были роли *Ланчіотто* въ Франческѣ да Римини и *Пилада* въ Орестѣ. Мнѣ хотѣлось доказать, что даже и въ второстепенной роли можно заслужить уваженіе публики.

Моей цѣлью всегда было преодолѣвать трудности моей профессіи. Чѣмъ сложнѣе была роль, тѣмъ упорнѣе старался я съ нею совладать. Не разъ характеры, мной изображаемые, вызывали яростную критику, и тѣмъ не менѣе публика всегда хорошо принимала меня, потому что мое истолкованіе роли оказывалось правильнымъ. Всегда ли находили во мнѣ лучшія творенія драматическаго искусства вполнѣ правдиваго объяснителя?—Нѣтъ, отвѣчу я. Я пытался, по мѣрѣ моихъ ограниченныхъ силъ, проникнуть въ идеалъ автора, но добросовѣстность заставляетъ меня сознаться, что не всегда поднимался я на высоту моего собственнаго замысла. Во всемъ, касающемся сценическаго искусства, у меня не было болѣе строгаго критика, чѣмъ я самъ. Когда я оглядываюсь на себя, чувство неудовольствія сильнѣе во мнѣ чувства удовлетворенія.

А. Веселовская.

Н. И. Боткинъ.

Обѣдъ въ народной столовой“

ФОТОТИПІЯ
Шерера и Набгольца.

Литературное обозрѣніе.

Замѣтки читателя.

Статья Н. К. Михайловскаго во французскомъ журналѣ и сужденія иностранцевъ и иородцевъ о русской литературѣ.

Въ началѣ нынѣшняго года французскій журналъ *Revue des Revues* напечаталъ статью Н. К. Михайловскаго — *Le mouvement littéraire en Russie*. Независимо отъ содержанія статьи и личныхъ взглядовъ автора на художественныя и общественныя теченія нашей литературы, фактъ самъ по себѣ вызываетъ не мало любопытныхъ соображеній. Раньше чѣмъ говорить о статьѣ, мы позволимъ себѣ сдѣлать отступленіе историко-литературнаго характера. Оно прямымъ путемъ приведетъ насъ къ вопросу о значеніи самой статьи,

Иностранцамъ искони нельзя было отказать въ живомъ интересѣ къ нашей странѣ, русскому народу, его исторіи и культурному развитію. Иностранная публика съ давнихъ поръ могла читать обширныя сочиненія, посвященныя Россіи, и имѣла всѣ основанія довѣряться сообщеніямъ и мнѣніямъ авторовъ.

Сначала это лица высоко-оффиціальныя, послы, представители европейскихъ государей и правительствъ, потомъ популярнѣйшіе дѣятели въ той или другой области науки и литературы. Замѣтки такихъ наблюдателей и критиковъ—своего рода оффиціальные документы. Повидимому, лучшаго и требовать нельзя, наше отечество должно бы гордиться и радоваться, встрѣтивъ именно этихъ судей. Тѣмъ болѣе, что въ интересахъ самихъ же судей—подробно и достовѣрно изучить предметъ: у европейскихъ правительствъ, конечно, на первомъ планѣ стоятъ практическіе разсчеты на далекую невѣдомую страну, а не платоническая и праздная любознательность. У литераторовъ—ознакомленіе публики съ оригинальнымъ чужимъ народомъ было вопросомъ профессіональной совѣсти и идеальныхъ человѣческихъ стремленій. Всѣ условія, повидимому, для того, чтобы Россія въ представленіи иностранцевъ вышла по крайней мѣрѣ похожей сама на себя.

Что же оказалось на самомъ дѣлѣ?

Вы помните, какъ описываетъ Свифтъ Лапуту, царство ученыхъ математиковъ, островъ, плавающій въ воздухѣ? Эти люди разрѣшаютъ необыкновенно глубокомысленные вопросы, витаютъ въ пространствѣ самыхъ возвышенныхъ, повидимому, представленій,—на всѣ простыя вещи смотрятъ съ невыразимымъ презрѣніемъ и съ высоты своего полета дурно различаютъ предметы реальной дѣйствительности. Все является имъ въ особомъ освѣщеніи, даже самыя обыкновенныя вещи.

Красивая женщина въ ихъ глазахъ не что иное, какъ воплощеніе различныхъ геометрическихъ тѣлъ и фигуръ. Расхваливая ея красоту, лапутцы говорятъ: ея бѣлые зубы подобны прекраснымъ совершеннымъ параллелограммамъ, ея глаза удивительные эллипсисы, грудь украшена двумя полушаріями. Даже повара стараются у лапутцевъ придавать кушаньямъ геометрическія формы.

Иначе какъ съ точки зрѣнія чистой математики лапутцы не могутъ смотрѣть на міръ,—и непремѣнно все, что видятъ, стремятся подвести подъ ту или другую формулу. Можно себѣ представить, что выходитъ отъ такого порабощенія жизненныхъ безконечно разнообразныхъ явленій заранѣе составленнымъ понятіямъ! Наблюдатель, ослѣпленный теоріей, не видитъ ни начала, ни смысла наблюдаемыхъ фактовъ. Онъ даже и не задаетъ себѣ вопросовъ въ томъ или другомъ направленіи: онъ просто хочетъ расписать факты по своимъ руб-

рикамъ,—и дѣлу конецъ. А что никоимъ образомъ не можетъ войти въ рубрики,—не имѣетъ права на существованіе: все это дико, безобразно, даже преступно.

Теперь пусть такой лапутецъ, у себя дома, можетъ быть, и очень почтенный и умный человѣкъ, вообразитъ, что его Лапута окружена существами, не только не удовлетворяющими его обычнымъ представленіямъ, но даже враждебно настроенными, замышляющими козни противъ Лапуты. Какими глазами взглянетъ онъ на этихъ чудовищъ? Предъ нимъ вопросъ вѣковыхъ традицій и самосохраненія,—двухъ величайшихъ силъ, управляющихъ людскими страстями... Достаточно одной изъ нихъ, чтобы въ конецъ ослѣпить человѣка и заставить бѣлое признать чернымъ, вѣрнѣе — совсѣмъ не разсмотрѣть бѣлаго.

Точно такая же исторія до послѣднихъ дней повторяется съ европейцами, наблюдающими наше отечество съ точки зрѣнія своихъ общихъ формулъ.

О Россіи иностранцы пишутъ съ давнихъ поръ, но, какъ это ни странно, пишутъ все въ одномъ и томъ же духѣ. Объ исключеніяхъ не говоримъ: они вездѣ случаются и отнюдь не уничтожаютъ правила.

Мы позволимъ себѣ начать нѣсколько издалека. На старинѣ не будемъ особенно останавливаться: намъ только необходимы нѣкоторыя черты для полноты картины.

I.

Около четырехъ сотъ лѣтъ тому назадъ Москву посѣтилъ посолъ кесаря—Герберштейнъ. Это былъ человѣкъ очень образованный и начитанный, украшенный учеными степенями, искусный дипломатъ, талантливый разсказчикъ. До поѣздки въ Россію онъ видѣлъ едва ли не всю Европу,—всѣ данныя, чтобы понять чужіе нравы и оцѣнить по достоинству жизнь чужого народа.

Но, оказалось, ученый нѣмецъ могъ знать все, что угодно, только не русскую исторію. Вы спросите,—откуда же ему было узнать ее? Было. Герберштейнъ читалъ по-славянски, говорилъ на русскомъ языкѣ свободно. Но почему же Герберштейнъ, перечитывая русскія лѣтописи, все-таки не вычиталъ основныхъ фактовъ нашей исторіи? Почему онъ точно не знаетъ, когда началась русская земля, а о монгольскомъ игѣ разсказываетъ прямо небылицы? О татарскихъ ханахъ, отлично извѣстныхъ русскимъ лѣтописцамъ, у него свѣдѣній, пожалуй, еще меньше, чѣмъ о допотопномъ человѣчествѣ, или ровно столько же: по крайней мѣрѣ у него одинъ ханъ царствуетъ чуть ли не сто лѣтъ, а о нашествіи татаръ на Россію Герберштейнъ узналъ отъ нѣкоего епископа, который умеръ болѣе чѣмъ за девятьсотъ лѣтъ до событія!..

Все это едва вѣроятно, а между тѣмъ фактъ.

Такія удивительныя познанія по исторіи Россіи не мѣшаютъ императорскому послу преподносить иностраннымъ читателямъ невозможныя сплетни на русскую дѣйствительность.

Вы знаете, что въ Кіевѣ въ XVI вѣкѣ не было ни одной цѣломудренной дѣвочки старше семи лѣтъ? Вы знаете, что во всемъ Московскомъ государствѣ нѣтъ другой дичи кромѣ зайцевъ, никакихъ ягодъ и плодовъ кромѣ орѣховъ? Вы знаете, за царскимъ столомъ гостей угощаютъ ломтями хлѣба, имѣющими форму хомута,—и это символъ рабства русскихъ? А то, что русскіе преисполнены продажности, хитрости, клятвопреступленій, разврата, пьянства, нечего и говорить. Удивительно, какъ послы цѣлыми уѣхали изъ этого разбойничьяго становища и еще въ другой разъ навѣстили его!..

Этотъ Герберштейнъ—истинный родоначальникъ европейскихъ сказочниковъ о нашемъ отечествѣ. Русь до такой степени счастлива на подобные миѳы, что самъ Герберштейнъ въ рукахъ другихъ сочинителей превращается въ миѳическое лицо.

Лѣтъ сто спустя въ Москвѣ былъ голштинскій посолъ, припомнилъ своего предшественника — и немедленно налгалъ, разъ коснулся русской исторіи: Герберштейнъ, оказалось, былъ очевидцемъ паденія Новгорода въ 1477 году, — Герберштейнъ, родившійся на свѣтъ только одиннадцать лѣтъ спустя!

А вѣдь этотъ посолъ — весьма извѣстный въ русской наукѣ — Олеарій—учился въ Лейпцигскомъ университетѣ, считался однимъ изъ самыхъ видныхъ ученыхъ, изучалъ исторіи многихъ варварскихъ азіатскихъ народовъ,—но не могъ справиться съ пустяками,—какъ слѣдуетъ привести въ связь разсказы другого иностранца о Россіи и ея прошломъ. Онъ сильно сомнѣвается, христіане ли русскіе, но знаетъ, что они читаютъ сочиненія св. Николая. Откуда путешественникъ слышалъ объ этихъ сочиненіяхъ — неизвѣстно. Вѣроятно, изъ такихъ же источниковъ, откуда Герберштейнъ узналъ о разныхъ чудовищахъ, населяющихъ нашу Сибирь.

Но оставьте «ученость» автора и спросите, что онъ видѣлъ въ Россіи. Вы въ ужасъ придете отъ страшнаго залпа всевозможныхъ навѣтовъ на нашихъ предковъ. Разсказы Тацита о римлянахъ упадка—дѣтскія побасенки сравнительно съ извѣстіями нашего гостя.

Прежде всего благодарный иностранецъ, прекрасно принятый въ Москвѣ, выписываетъ изъ книги датскаго посла безпримѣрную во всемірной литературѣ характеристику громаднаго народа: «русскіе—лукавы, изворотливы, упря-

мы, разнузданны, въ конецъ развращены, безстыдны, наклонны ко всякому злу, живутъ насиліемъ, не признаютъ разума, и—вѣрь мнѣ—утратили всякіе признаки какихъ-либо добродѣтелей».

Хорошо это — «вѣрь мнѣ!» Авторъ будто боится внушить недовѣріе и даетъ честное слово въ томъ, что говоритъ правду.

Но это еще цвѣточки сравнительно съ рѣчами самого голштинскаго посла. Какая жалость, что книги всѣхъ этихъ ученыхъ дипломатовъ недоступны и почти совсѣмъ неизвѣстны большой публикѣ! Можетъ быть, тогда меньше стали бы упрекать иныхъ писателей въ «цинизмѣ» и «грязномъ сочинительствѣ». Прочтите, напримѣръ, у Олеарія о русскихъ баняхъ, кабакахъ, пиршествахъ, о томъ, какъ вели себя наши предки за столомъ даже у царя, какія кушанья ѣли и изъ какой посуды, чѣмъ опохмѣлялись, какія пѣсни распѣвали въ лицо дѣвицамъ, выходящимъ замужъ... Это картинки, достойныя музы Зола. О томъ, до какихъ извращеній русскіе доходили по части любовныхъ увлеченій, — пожалуй бы, постыдился разсказать даже французскій романистъ. Но у нашего автора все сходитъ подъ покровомъ науки и—главное—нравственнаго негодованія.

Рѣшительно,—настоящіе Тациты и истинные извратители человѣческаго образа до сихъ поръ остаются непризнанными. Это именно—иностранцы, писавшіе о Россіи, и русскіе, которыхъ имъ удалось наблюдать такъ близко.

Не всегда, впрочемъ, такія мрачныя краски на палитрахъ иностранцевъ. Удается иногда узнать отъ нихъ и кое-что лестное для нашего національнаго самолюбія или весьма забавное изъ нашей исторіи. Одинъ иностранецъ утверждаетъ, что у насъ изъ всѣхъ плодовъ земныхъ ростутъ только орѣхи, и русскіе голодные дворяне подбирали подъ окнами иностранцевъ кожу отъ дынь, шелуху отъ фруктовъ и съ наслажденіемъ поѣдали. Другой говоритъ—неправда: въ Москвѣ много плодовыхъ деревьевъ, и есть яблоки, даже очень вкусныя. Одинъ иностранецъ утверждаетъ, что величайшее счастье для русской жены быть избитой мужемъ,—такое счастье, что жены сами упрашиваютъ мужей побить ихъ. Другой знаетъ пословицу: «побои не радуютъ»,—и на этомъ основаніи побѣдоносно опровергаетъ своего коллегу.

Третій иностранецъ — англичанинъ Флетчеръ—особенно распространяется о холопствѣ и вѣроломствѣ русскихъ, но зато сообщаетъ нѣсколько веселыхъ анекдотовъ, напримѣръ,—какъ царь Иванъ Грозный приказалъ одному городу доставить мѣру живыхъ блохъ, нужныхъ будто бы для лѣкарства. Блохъ, конечно, не набрали,—и царь правежомъ выбилъ съ виновныхъ весьма солидную сумму.

Тотъ же иностранецъ сообщаетъ своимъ соотечественникамъ, что у русскихъ священное писаніе на польскомъ языкѣ, а польскій языкъ не что иное, какъ русскій.

И такъ далѣе, все въ самомъ серьезномъ тонѣ. Сказки и небылицы еще куда бы не шли, невѣжество тоже простительно, — но зачѣмъ клепать на чужую страну явную безсмыслицу, противорѣчащую элементарнымъ законамъ здраваго смысла? Зачѣмъ заранѣе быть убѣжденнымъ, что безусловно невозможное и невѣроятное гдѣ угодно на всемъ земномъ шарѣ—неизбѣжный законъ природы только въ одной странѣ, носящей дикое названіе — Московіи? Зачѣмъ, напримѣръ, татаръ, завѣдомыхъ варваровъ, ставить выше христіанскаго и сравнительно цивилизованнаго народа и укорять этотъ народъ тѣмъ, что его презираютъ азіатскіе варвары, едва не смывшіе съ лица земли всякую цивилизацію?

Флетчеръ думаетъ, будто татары презираютъ русскихъ за ихъ образъ правленія и нравственность...Неужели ханъ какой-нибудь орды—конституціонный монархъ, а его подданные—своего рода римляне эпохи Муція?

И такъ безотчетно пишутся громадныя книги и пускаются по свѣту. Не легко потомъ будетъ разубѣдить всякаго, кто начитается подобныхъ ужасовъ. Да, одно слово *русскій* будетъ казаться иностранцу ругательствомъ, а Московское государство—тартаромъ.

И, замѣтьте, всѣ эти люди шли къ намъ съ самыми миролюбивыми цѣлями. Московія не воевала ни съ Австріей, ни съ Голштиніей, ни съ Англіей. Ни одна изъ этихъ странъ не боялась «восточныхъ варваровъ». А между тѣмъ дипломаты, повидимому, едва сдерживали переполнявшую ихъ злобу, и не находили словъ на латинскомъ или иномъ діалектѣ достойно заклеймить многомилліонный народъ.

За что?

Неужели, въ самомъ дѣлѣ, наши предки олицетворяли столько нравственныхъ и общественныхъ низостей? Тогда—какъ же они не вымерли окончательно, не истощили всѣхъ физическихъ и духовныхъ силъ, а по зову своего царя примкнули къ европейцамъ и дали среди своихъ потомковъ не мало людей, которыми—надо думать—гордилась бы родина любого изъ нашихъ бичевателей?

II.

Мы сказали,— «примкнули къ европейцамъ». Сначала это было, конечно, не совсѣмъ такъ. Цивилизація не берется съ одного боя,—и самыя уродливыя явленія возникаютъ въ странѣ именно въ моментъ ея перехода изъ варварскаго состоянія въ культурное. Но, какъ бы то ни было, добрыя намѣренія были очевидны: русскіе хотѣли стать европейцами...

Представьте, — населеніе какой-нибудь Новой Зеландіи вздумало цивилизоваться и обратиться къ Европѣ за наукой. Сколько восторговъ полетѣло бы на встрѣчу дикарямъ! Сколько напутствій и помощи встрѣтили бы вчерашніе людоѣды отъ самыхъ утонченныхъ представителей старой культуры! —Впрочемъ, зачѣмъ предположенья. Вспомните новѣйшую исторію Японіи. Энергическій государь круто повернулъ свой народъ съ вѣкового пути восточнаго застоя и внесъ въ страну цѣлый рядъ формъ и идей извнѣ...

Вы знаете, какъ заботливо слѣдила и до сихъ поръ продолжаетъ слѣдить европейская печать за ростомъ европейскихъ успѣховъ на далекомъ востокѣ. О новой Японіи возникла громадная литература. Ея государственное устройство и общественныя перемѣны извѣстны каждому читателю газетъ и журналовъ. И ни въ одной статьѣ вы не встрѣтите даже намека на злобное чувство. Всюду изумительно согласный хоръ доброжелателей, даже энтузіастовъ.

И, посмотрите, съ какой тщательностью изучаются особенности японскаго быта, японской религіи и нравственныхъ воззрѣній. Много сомнительнаго и страннаго въ этихъ воззрѣніяхъ, но подъ перомъ европейскаго изслѣдователя все это облекается въ розовую дымку первобытной наивности и идиллической простоты. Народъ — младенецъ, вкушающій отъ древа познанія, — что можетъ быть умилительнѣе этой картины?..

Совершенно другая судьба постигла русскаго человѣка, протянувшаго руки къ европейской цивилизаціи. Немедленно были забыты исконныя мечты европейца о безграничномъ развитіи человѣчества, о прогрессѣ, о единеніи всѣхъ людей на пути къ знанію и мысли.

Вотъ эпоха, когда люди преисполнены такими мечтаніями. Сколько у нихъ нѣжности къ самому имени *человѣкъ!* Сколько поэзіи въ одномъ только представленіи — о *человѣкѣ!* Они умѣютъ различить человѣческій образъ подъ какими-угодно изъянами варварства, заблужденій, даже звѣрства. Они именно дикаря съ особенно теплымъ чувствомъ прижмутъ къ груди своей...

Да, добрые и счастливые эти — люди прошлаго вѣка! Негръ-рабъ ихъ братъ, ихъ ровня, — и чѣмъ глубже унижено человѣческое достоинство у этого несчастнаго, тѣмъ энергичнѣе просвѣщенный европеецъ будетъ отыскивать и защищать это достоинство. Во имя разума онъ будетъ требовать для негра свободы, одинаковой съ европейцемъ, и освобожденіемъ негра будетъ гордиться, какъ величайшимъ завоеваніемъ новой мысли.

Но вотъ здѣсь же рядомъ — существа, несравненно высшія, чѣмъ черные африканцы. Они понимаютъ языкъ и мысль просвѣтителей, даже преклоняются предъ ними. Казалось бы, простое чувство признательности должно бы заставить учителей снизойти до учениковъ. Но эти ученики — русскіе и мы слышимъ мотивы старыхъ голштинскихъ, датскихъ, англійскихъ пословъ.

Одинъ философъ прошлаго вѣка гордился особенной любовью къ народу и ко всему народному. Онъ, казалось, съ особеннымъ усердіемъ собиралъ проблески человѣчности всюду, будь это культурный парижанинъ или ирокезъ И всѣ народы, дѣйствительно, находятъ свое мѣсто въ его любвеобильномъ сердцѣ, — даже полудикіе корсиканцы, поляки, живущіе политическимъ устройствомъ, изумительнымъ по своей безсмыслицѣ. Для всѣхъ есть доброе слово, на корсиканцевъ возлагается даже особая надежда, а полякамъ посвящается особый трактатъ.

А русскіе?

Извольте оцѣнить слѣдующее замѣчаніе: «Русскіе никогда не станутъ народомъ въ истинномъ смыслѣ цивилизованнымъ, потому что они слишкомъ рано стали усвоивать цивилизацію. Петръ обладалъ только геніемъ подражанія. У него не было настоящаго творческаго гепія, создающаго все изъ ничего». Петръ, поэтому, не разглядѣлъ, что его подданные — варвары настолько первобытные, что недоступны культурѣ. Онъ хотѣлъ цивилизовать ихъ въ то время, когда ихъ надо было еще только пріучить къ войнѣ.

Дальше слѣдуетъ разсужденіе, весьма близкое къ нѣкоторымъ славянофильскимъ откровеніямъ. Удивительно, какъ философы извѣстнаго пошиба не воспользовались политической проницательностью женевскаго философа. Они могли бы сказать своимъ противникамъ: вотъ вашъ западный авторитетъ говоритъ то же самое, что и мы. Очевидно, правда на нашей сторонѣ.

А этотъ авторитетъ обвиняетъ великаго преобразователя въ томъ, что онъ сдѣлалъ изъ русскихъ нѣмцевъ, англичанъ, французовъ въ то время, когда ихъ слѣдовало еще пріучать быть русскими.

Что это значитъ — пріучать какого-нибудь московскаго смерда или боярина старыхъ временъ быть русскими, — философъ не объясняетъ. Вѣроятно, — преподавать имъ только военную науку.

Въ результатѣ, Петръ навсегда помѣшалъ русскимъ достигнуть какого-либо политическаго и нравственнаго развитія. Они вѣчно будутъ не тѣми, что они есть. Но это еще не все. Ихъ ждетъ полное ничтожество. Напримѣръ, учитель-французъ заставляетъ ученика своего блистать въ дѣтствѣ — остроуміемъ и познаніями, а потомъ изъ этого блестящаго ребенка ровно ничего не выходитъ. Такимъ учителемъ-французомъ былъ для русскихъ ихъ

императоръ. Впрочемъ, стоитъ ли о нихъ много и разсуждать: все равно Россія рано или поздно будетъ покорена татарами.

Вы видите,—болѣе унизительнаго приговора для цѣлой націи произнести невозможно. Корсиканцы могутъ явить неслыханную мѣру доблести, поляки способны передѣлать свою вздорную конституцію и даже, пожалуй, переработать свой національный характеръ и пообчиститься отъ рабства, заѣдающаго ихъ общественныя отношенія, но русскимъ—ни впередъ, ни назадъ. Они такъ и осуждены погибнуть на мѣстѣ нравственнымъ изморомъ.

И ни къ чему другому этотъ исключительно жалкій народъ неспособенъ. На русскихъ дѣйствуютъ только кнутъ да деньги. На всѣхъ людей свободныхъ,—просто людей, они смотрятъ съ презрѣніемъ. Кто не рабъ по натурѣ,—тотъ имъ врагъ. И поляки, какъ свободный народъ, уже тѣмъ самымъ ненавистны русскимъ.

Такъ писалъ Руссо въ своемъ проэктѣ польской конституціи.

Скажите, многимъ ли отличается эта характеристика отъ выводовъ иностранцевъ, гостившихъ въ Москвѣ? Въ теченіе двухъ столѣтій русскіе стали даже еще хуже, чѣмъ были раньше: тогда они, по крайней мѣрѣ, были оригинальными, хотя и весьма отвратительными варварами, а теперь эти варвары напялили на себя чужіе костюмы, но остались по прежнему дикарями, рабами и измѣнниками.

Любопытнѣе всего, что Руссо грозитъ чѣмъ-то нашему отечеству,—не поляками и татарами, а какой-то особенной небесной карой.

Вѣроятно, къ тому времени, когда сочинялась польская конституція, философъ еще не успѣлъ придумать достойной казни русскому народу. Но вопросъ не въ казни, а въ настроеніи автора. Оно же такого рода, будто Руссо лично потерпѣлъ обиду отъ русскаго правительства или русскаго народа. Такъ именно чувствовали себя и прежніе судьи Россіи.

Теперь возьмемъ другого писателя, ни единой чертой не напоминающаго суроваго женевскаго гражданина. Это—прежде всего свѣтскій джентльменъ, прекрасно воспитанный, угодливый, остроумный. У него каждый шагъ съ оглядкой, каждое слово съ реверансомъ. Мы привыкли любезности *нашимъ* и *вашимъ* считать дѣломъ весьма сомнительной нравственной пробы. Но нашъ джентльменъ такъ ловко обойдетъ это маленькое недоразумѣніе, что *наши* и *ваши* сочтутъ за счастье встрѣтиться на страницахъ его книги.

Новѣйшіе адвокаты должны бы учиться у этого писателя, какъ сплавлять вмѣстѣ самые непримиримые, повидимому, взгляды и классическіе—*съ одной стороны нельзя не признаться, съ другой нельзя не сознаться*—такъ плотно сшивать и такъ гладко заметать слѣды, что никому и на умъ не придетъ возмущаться тонкимъ господиномъ.

Напримѣръ, среди судейскаго сословія много взяточниковъ и идіотовъ просто потому, что мѣсто судьи по закону можно купить кому-угодно. Что можетъ быть возмутительнѣе? Вы помните представителя правосудія въ комедіи Бомарше:—этотъ представитель—еще не изъ худшихъ.

Но что же дѣлать! Надо же жить и идіотамъ, и Монтескьё въ самыхъ изящныхъ оборотахъ рѣчи докажетъ вамъ, что правительству слѣдуетъ продолжать торговлю правосудіемъ. Самъ авторъ—юристъ. Говорить иначе было бы, пожалуй, измѣной своему сословію.

Но не все же угождать *вашимъ*: это прежде всего скучно и однообразно. Пріятный авторъ поведетъ бесѣду въ другомъ тонѣ и опишетъ читателямъ и читательницамъ новый для нихъ предметъ — англійскую конституцію. Не все здѣсь будетъ ладно: на самомъ дѣлѣ въ Англіи конституція другая, чѣмъ въ книгѣ пріятнаго автора,—но дѣло сдѣлано: идея свободы удовлетворена. Никто не обиженъ: судья-идіотъ можетъ спокойно лечь спать и на завтра отдать свое мѣсто судьи въ приданое за своей дочерью такому же идіоту, какъ онъ самъ. Съ другой стороны, не возбраняется и помечтать, кому не лѣнь, о свободѣ. Все это вполнѣ безобидно: авторъ еще съ самаго начала предупредилъ читателей, что онъ ничего не намѣренъ ни порицать, ни исправлять. Онъ, напротивъ, хочетъ всѣмъ и каждому внушить способность—довольствоваться чѣмъ Богъ послалъ. Что можетъ быть пріятнѣе подобныхъ книгъ?!

Итакъ, авторъ все прощаетъ и ко всему снисходитъ.

Мы подчеркиваемъ эту черту: она дѣйствительно характерна для одного изъ самыхъ прославленныхъ писателей прошлаго вѣка.

Но дайте заговорить любезному политику о Россіи, о русскихъ,—куда дѣнется изящный тонъ и всепримиряющее настроеніе!

Что за тупой и грубый народъ эти русскіе! Они въ половинѣ XVIII вѣка все еще имѣютъ только одно представленіе о свободѣ: она—право носить бороду. Это самый существенный пунктъ въ политическихъ воззрѣніяхъ русской націи.

Не удивительно, что свобода для «московитовъ»,—русскихъ на Западѣ все еще называютъ этимъ именемъ,—крайне дешевая вещь, часто даже дешевле бороды. Французскій писатель знаетъ, что русскіе продаютъ себя безъ всякихъ затрудненій.

Трудно догадаться, что подало поводъ ученому европейцу такъ судить о нашихъ предкахъ. Если онъ имѣлъ въ виду продажу и куплю крѣпостныхъ, тогда о самостоятельной

торговлѣ русскихъ *собою* не могло быть и рѣчи. Другой продажи, насколько извѣстно, не было въ Россіи XVIII вѣка. Но для европейца—безразлично. У него, на родинѣ, когда онъ пишетъ свою книгу, существуетъ также крѣпостное рабство. Людей, правда, не продаютъ безъ земли, но зато правительство допускаетъ правильный торгъ неграми .. У автора нѣтъ силъ открыто и смѣло протестовать противъ этого факта, но зато какое для него наслажденіе громить русскихъ рабовъ!

Вы знаете, что у русскихъ вообще нѣтъ способности воспринимать даже физическія ощущенія. Вотъ точныя слова нашего философа: «Съ московита надо содрать кожу, чтобы возбудить въ немъ какое-либо чувство»—Il faut écorcher un Moscovite pour lui donner du sentiment.

Казалось бы,—разъ московитъ такое толстокожее животное,—его слѣдовало бы попытаться перевоспитать, по возможности сообщить ему человѣческій образъ. Петръ, кажется, именно къ этому и стремился. Иностранцы понимаютъ смыслъ стремленій, но единодушно не хотятъ признать ихъ законности.

Одинъ обвиняетъ Петра въ легкомысленной подражательности, другой читаетъ ему строгое нравоученіе на счетъ крутыхъ мѣръ съ бородами, третій упрекаетъ царя, зачѣмъ онъ занимался плотничьимъ мастерствомъ, а не учился у европейцевъ сочинять законы...

Но вопросъ не въ томъ, чѣмъ особенно провинился русскій царь, а что вообще онъ виноватъ. Иностранцы, разсуждающіе о реформѣ Петра, являются довольно своеобразными славянофилами. Имъ ненавистна реформа Петра или слишкомъ ничтожна въ ихъ глазахъ, а самъ преобразователь—опрометчивый искатель приключеній или варваръ и деспотъ.

На этотъ фактъ, насколько намъ извѣстно, въ русской литературѣ совсѣмъ не обращали вниманія, а между тѣмъ онъ далеко не случайность. Раньше, чѣмъ у насъ появились западники и славянофилы, въ Европѣ уже существовала почва для воспринятія именно славянофильскихъ взглядовъ. Съ точки зрѣнія европейца, истинно русскій взглядъ на реформу Петра непремѣнно долженъ быть отрицательнымъ. Петръ стремился передѣлать русскихъ въ иностранцевъ; а это—несомнѣнное преступленіе съ исторической и государственной точки зрѣнія. Таковъ взглядъ иностранцевъ.

Странный взглядъ! Кажется, европейцы должны бы привѣтствовать эпоху, когда поприще культуры расширяется, когда новый народъ стремится войти въ общую цивилизованную семью.

Но и помину нѣтъ о радостномъ чувствѣ. Напротивъ, на Западѣ, именно съ эпохи Петра и особенно съ XVIII вѣка, начинаютъ крайне подозрительно смотрѣть на восточныхъ варваровъ. Кто знаетъ, съ какими цѣлями эти варвары воспользуются европейской наукой! Вѣдь самъ преобразователь открылъ свои реформы войной, завоеваніями. Пришелъ и прорубилъ себѣ «окно въ Европу». Дурное предзнаменованіе. Его наслѣдники врядъ ли будутъ миролюбивѣе. Всѣ взоры обращены на просыпающагося гиганта. Издали ловятъ каждое его слово, слѣдятъ за каждымъ его движеніемъ...

Знала Европа нашествіе гунновъ, татаръ... Ужъ не вернулись ли прежнія времена? Не надвигается ли новая туча варварскаго нашествія?

И какъ нарочно, именно въ теченіе всего XVIII вѣка въ «варварскомъ» лагерѣ бряцаютъ оружіемъ, издаютъ воинственные крики и грозятъ,—безъ конца грозятъ. Чего здѣсь нѣтъ! И мечты о Византійской имперіи, и о покореніи чуть ли не всего Востока, а потомъ—объ униженіи всей Европы.

Пока на Востокѣ мечтали, на Западѣ на самомъ дѣлѣ появился новый Аттила и даже осуществилъ важнѣйшую часть программы—унизилъ Европу. Но велика сила предубѣжденія!

Тамъ виноватъ во всемъ одинъ человѣкъ сошелъ онъ со сцены,—и можно успокоиться. А здѣсь,—стоитъ слово сказать,—и ему придадутъ больше значенія, чѣмъ дѣламъ другихъ. Варварство, нашествія, завоеванія—вездѣ случайность, относительно Россіи—правило, историческій законъ ея существованія.

Теперь, представьте, въ самой Россіи послышатся надменныя рѣчи на счетъ ея непобѣдимой силы, ея исконнаго культурнаго раздѣленія съ Западомъ, ея исключительной самобытности, ея предназначенія смѣнить въ будущемъ развитіи цивилизаціи отживающіе свой вѣкъ европейскіе народы.

«Гнилой Западъ» и юношески-расцвѣтающій славянскій Востокъ! Для большинства просвѣщенныхъ русскихъ людей это не болѣе какъ поэтическая метафора, даже для самихъ поэтовъ—далеко не лозунгъ нашествія и всемірной войны. Но для западнаго слушателя это и есть истинно-національная «программа дѣйствій». Къ такой программѣ европеецъ давно подготовленъ. Онъ привыкъ смотрѣть на реформу Петра, какъ на предпріятіе для Россіи вредное, по всѣмъ направленіямъ и во всѣхъ смыслахъ насильственное. Въ самой Россіи объявились люди, именно съ этой точки зрѣнія оцѣнивающіе дѣятельность преобразователя. Выводъ ясенъ и логически неотразимъ.

Вотъ эти люди и есть настоящіе выразители русскаго народнаго духа, національные пророки и вожди,—подумаетъ европеецъ.

Они тоскуютъ по московской старинѣ,—слѣдовательно, истинная Россія—Московія, истинные русскіе—московиты, тѣ самые, какіе по-

вергали въ ужасъ иностранныхъ дипломатовъ. Все, что за предѣлами этой Московіи,—чуждо ей. Петербургъ—иностранный городъ, общество, получившее обще-европейское образованіе,—нѣчто безпочвенное, космополитическое, чуть не клятвопреступное въ глазахъ настоящихъ русскихъ людей. Очевидно, Европа и Россія—два совершенно различныхъ міра—враждебныхъ другъ другу отъ начала до конца, до послѣднихъ основъ нравственныхъ, общественныхъ, культурныхъ.

Европеецъ, сдѣлавши этотъ выводъ, даже почувствуетъ извѣстное облегченіе. Получается весьма простой отвѣтъ на множество вопросовъ. Не надо раздумывать надъ противорѣчіями въ русской жизни, надъ странностями русскаго быта и русскихъ людей, все это объясняется умилительно легко. Чѣмъ страннѣе, тѣмъ понятнѣе. Чѣмъ нелѣпѣе, тѣмъ естественнѣе.

Вамъ ясна эта цѣль представленій европейца, размышляющаго о Россіи? Стоило ему только убѣдиться, что Россія—страна, не подлежащая критикѣ съ общечеловѣческой точки зрѣнія, что здѣсь все на свой ладъ, что малѣйшее сходство въ идеяхъ или въ жизни русскихъ съ культурными явленіями остального міра—или обманъ зрѣнія, или уродство,—и дальнѣйшій ходъ умозаключеній дѣло инерціи.

Наблюдатель будетъ съ особеннымъ вниманіемъ всматриваться въ самые нелѣпые на европейскій взглядъ факты. Именно эти факты онъ и будетъ считать органической принадлежностью нашего отечества. Онъ пройдетъ мимо явленій, устанавливающихъ связь нашего умственнаго развитія съ исторіей другихъ культурныхъ націй: это онъ сочтетъ незаконно-пріобрѣтеннымъ, наноснымъ достояніемъ. А вотъ чего совершенно нельзя встрѣтить ни въ одномъ углу земного шара, это и *только это* характеризуетъ самую суть русскую. Европейцу непремѣнно надо придти въ недоумѣніе, въ ужасъ или въ негодованіе, чтобы сказать: да, это—настоящее русское.

При такихъ условіяхъ намъ выгоднѣе было бы находиться совсѣмъ въ первобытномъ состояніи: тогда европейцы, по крайней мѣрѣ, не чувствовали бы такой пропасти между своей жизнью и нашей. Гдѣ нѣтъ никакихъ формъ общежитія, тамъ могутъ явиться какія-угодно формы. А здѣсь,—многомилліонный народъ выработалъ въ теченіе многихъ вѣковъ свое государство, свои религіозныя вѣрованія, свои нравы. Вѣдь это все вросло въ почву,—думаетъ европеецъ. Это все непоколебимый, хотя и чудовищный міръ. Остается только бороться съ нимъ, вѣрнѣе—ежечасно бояться за свое существованіе.

Этимъ объясняется, почему философы прошлаго вѣка идеализировали дикарей и до послѣдней степени унижали русскихъ. А если и щадили ихъ, то изъ самаго неблагороднаго чувства. Это чувство краснорѣчивѣе всего сказалось въ завѣщаніи Фридриха II, короля прусскаго, своимъ преемникамъ. Король-философъ совѣтуетъ имъ заботливо сохранять (cultiver) дружбу съ русскими: иначе, чего добраго, эти варвары устроятъ нашествіе. Такъ именно и говорится: варвары и нашествіе.

Снова припоминаются обитатели Лапуты. Они не только никакъ не могли понять другихъ явленій и идей кромѣ геометрическихъ фигуръ и чистой математики,—они еще страдали смертельнымъ ужасомъ. Здѣсь еще ничего нѣтъ удивительнаго,—удивительны предметы ужаса.

Лапутцы боялись именно такихъ бѣдствій, какія другимъ людямъ не внушаютъ ни малѣйшаго безпокойства. Лапутцы, напримѣръ, съ трепетомъ ожидали переворотовъ въ свѣтилахъ небесныхъ, страшились, какъ бы земля, приблизившись къ солнцу, не превратилась въ пепелъ, или, пожалуй, само солнце можетъ погаснуть. Можетъ произойти и такъ: какая-нибудь комета, пройдя недалеко отъ солнца, накалитъ свой хвостъ до страшнаго жара и зажметъ хвостомъ землю, или земля разобьется о комету.

Все это довольно странные ужасы, хотя имъ и нельзя отказать въ извѣстной правдоподобности. Вѣдь можетъ же въ теченіе времени солнце утратить свой жаръ. Такъ думаютъ вполнѣ серьезные астрономы. Не такъ давно опасались и столкновенія кометъ съ землею. Лапутцы, слѣдовательно, не такъ уже фантастичны и смѣшны въ своихъ безпокойствахъ. Смѣшно только—вѣчно мучиться подобными страхами и ежедневно по утрамъ освѣдомляться, въ какомъ состояніи вчера зашло солнце.

Европейцы, страдающіе кошмаромъ въ виду русскаго нашествія, не далеко ушли отъ лапутцевъ. И они могутъ указать на нѣкоторую основательность своихъ терзаній: мало-ли имъ приходилось слышать задорныхъ воплей патріотовъ своего отечества! Но по существу русскій казакъ—такая же комета съ пламеннымъ хвостомъ и доводитъ онъ до истинно-комическихъ галлюцинацій современныхъ лапутцевъ съ пылкимъ воображеніемъ.

Есть одно отличіе нашихъ европейскихъ судей отъ обитателей воздушнаго острова: наши судьи не всегда съ однимъ только ужасомъ смотрятъ въ пространство, гдѣ скрывается злокозненная комета. Бываютъ минуты, когда представленіе о кометѣ блѣднѣетъ, забывается, и мы тогда слышимъ рѣчи иного склада. Иного только потому, что въ нихъ нѣтъ предвзятой вражды и презрѣнія, но уровень пониманія остается прежній.

Замѣчательно, когда даже сочувствуютъ намъ европейскіе критики, они усиливаются прими-

рить своихъ читателей-земляковъ именно съ разными уродствами и дикостями нашей страны и исторіи. Авторы ни на минуту не намѣрены расширить горизонтъ своихъ наблюденій, они только мѣняютъ точку зрѣнія. Чудовища по прежнему рѣютъ кругомъ ихъ, но они хотятъ смотрѣть на чудовища, какъ на ручныхъ звѣрей, подходятъ къ нимъ, гладятъ ихъ, говорятъ ласковыя слова и показываютъ ихъ публикѣ, правда, съ большой осторожностью и многочисленными оговорками: вдругъ чудовище взовьется и всѣхъ пожретъ.

Оговорки эти въ истинно-лапутскомъ духѣ. Европейцы стараются выразиться возможно понятнѣе и втискиваютъ во что бы то ни стало нашу жизнь въ свои шаблоны, даютъ намъ свои прозвища, ищутъ сколько-нибудь похожихъ воспоминаній въ своемъ отдаленномъ прошломъ. Никакъ европеецъ не можетъ взять какое-нибудь явленіе нашей жизни и изучить его ради него же, не прибѣгая ни къ сравненіямъ, ни къ банальностямъ, не впадая въ смущеніе и не проникаясь, — что гораздо чаще — чувствомъ собственнаго недосягаемаго достоинства и аристократической культурности.

Въ наше время много говорятъ даже въ художественной литературѣ о такомъ же способѣ изученія общественныхъ явленій, какой примѣняется въ естественныхъ наукахъ. О, если-бы какой-нибудь европейскій наблюдатель постарался разглядѣть черты нашей жизни и литературы съ такимъ же вниманіемъ и безпристрастіемъ, съ какимъ естествоиспытатели разсматриваютъ каждое насѣкомое!

III.

Мы намѣрены взять нѣсколько достопримѣчательностей изъ новѣйшей европейской литературы о Россіи. Нечего и говорить, что этими достопримѣчательностями не ограничивается *вся* эта литература. Не всегда въ Европѣ взираютъ на насъ съ высоты острова Лапуты и не всегда судятъ о насъ подъ вліяніемъ ужаса предъ грядущей міровой катастрофой.

Удалось же, напримѣръ, англичанину Уоллесу написать очень хорошую книгу о Россіи, но Уоллесъ одинъ, другихъ же господъ и не пересчитать. Именно достопримѣчательности особенно любопытны. Принадлежатъ онѣ далеко не послѣднимъ писателямъ и легкомысленнымъ репортерамъ. Напротивъ, все это имена, иныя даже весьма громкія. Еще важнѣе другой фактъ: бесѣдуютъ о насъ чаще всего очевидцы, собственными наблюденіями дошедшіе до извѣстныхъ выводовъ.

Всѣ гарантіи истины и серьезности. Но увы! Что ни имя, то разочарованіе. Возьмемъ сначала соотечественниковъ того же Уоллеса.

Всѣмъ, вѣроятно, извѣстна хотя бы по названію *Pall Mall-Gazette*. Это радикальный органъ, редакторомъ его былъ не особенно давно Стэдъ, потомъ перешелъ въ сотрудники также радикальнаго журнала *Comtemporary Revew*. Стэдъ очень популярный и талантливый журналистъ, но только до русской границы. За этой чертой съ англійскимъ радикаломъ происходитъ что-то неладное: начинаетъ онъ нести всякій вздоръ о Россіи и на основаніи какихъ бы вы думали взглядовъ? Отнюдь не радикальныхъ, а чего-то въ родѣ славянофильства и патріотизма особой окраски, весьма знакомой русскому читателю, но болѣе чѣмъ странной у иностранца.

Попадаетъ Стэдъ въ Петербургъ и видитъ здѣсь отнюдь не больше интересныхъ вещей, характеризующихъ Россію, чѣмъ какой-нибудь странствующій принцъ. Много разсказывается объ извощикахъ, дворникахъ, предлагается оригинальное соображеніе на счетъ троттуаровъ: они, по догадкѣ Стэда, приподняты надъ мостовой затѣмъ, чтобы пьяные ломали себѣ шеи и тѣмъ отучались отъ пьянства... Иронія ли это или серьезное замѣчаніе, — одинаково младенчески-наивно.

Росказни Стэда носятъ очень громкое названіе *Truth about Russia* (правда о Россіи). Мы не будемъ заниматься этой *правдой*: вопросы, затрогиваемые ею, не входятъ въ предметъ нашей бесѣды. Отмѣтимъ только одно: міросозерцаніе автора совершенно другое относительно русской дѣйствительности, чѣмъ англійской. Какое именно, легко уже догадаться на основаніи такого факта: Стэдъ съ полнымъ удобствомъ печаталъ свои статьи на страницахъ московскаго журнала *Русское Обозрѣніе*...

Перейдемъ къ темамъ чисто-литературнаго характера.

Въ Англіи вообще сильно интересуются нашимъ отечествомъ, и не ради диковинныхъ articles de Russie, какъ, напримѣръ, во Франціи, а съ искреннимъ и серьезнымъ намѣреніемъ знать Россію. Намѣреніе вызывается опять-таки лапутскими чувствами, страхомъ предъ огненной кометой. Но это все равно, пожалуй даже лучше: интересъ, подсказанный страхомъ и недовѣріемъ, можно ручаться, — будетъ несравненно болѣе глубокимъ и устойчивымъ, чѣмъ всякая мода.

На встрѣчу такому интересу пошелъ человѣкъ, обладавшій, повидимому, всѣми данными, чтобы овладѣть предметомъ. Мы говоримъ о профессорѣ Тэрнерѣ.

Это — популярный лекторъ русскаго университета, знаетъ нашъ языкъ, читаетъ русскія книги, слѣдитъ даже за текущей литературой. На своей родной почвѣ онъ прекрасный литературный критикъ и историкъ. Книга его *Our great writers* — Наши великіе писатели — одна изъ лучшихъ краткихъ исторій англійской ли-

тературы. У Тэрнера есть художественное чутье, развитое симпатичное міросозерцаніе.

Но все это, пока Тернеръ въ кругу англійскихъ писателей и англійскихъ фактовъ. Наложитъ онъ свои руки на русскую литературу и немедленно чутье и тонкость пониманія исчезаютъ безслѣдно. И горе тогда иностраннымъ читателямъ!

Именно горе. Тэрнеръ читалъ публичныя лекціи по новой русской литературѣ въ Оксфордѣ. Публика осталась очень довольна и просила автора напечатать лекціи. Авторъ послушался, и въ результатѣ предъ нами *The modern Novelists of Russia*—Новые русскіе беллетристы.

Книга имѣетъ полную возможность пріобрѣсти обширный кругъ читателей: издана очень изящно, написана бойко и красиво. Но лучше бы оксфордскимъ слушателямъ не искушать своего лектора: по крайней мѣрѣ, только они и остались бы жертвами лекторскихъ грѣховъ и недоразумѣній.

А всего этого безчисленное множество, что ни страница, то открытіе, достойное приснопамятныхъ кесарскихъ и голштинскихъ пословъ.

Цѣли автора самыя симпатичныя: Тэрнеръ хочетъ открыть Англіи глаза на нашу страну и ея добродѣтели, «вызвать болѣе дружественное и справедливое сужденіе о характерѣ и стремленіяхъ русскаго народа».

Что же такое, по мнѣнію Тэрнера, характеръ и стремленія русскаго народа?

Вотъ здѣсь мы и должны снова припомнить «славянофильскія» измышленія французскихъ писателей и наклонность ихъ возможно чуднѣе и забавнѣе представить нашъ внѣшній и духовный міръ.

Вы знаете, кто въ концѣ XIX вѣка истинно-русскіе люди и кто измѣнникъ своего отечества? Первые—славянофилы, вторые — ихъ противники, западники. Авторъ ликуетъ по поводу превращенія всѣхъ русскихъ въ славянофиловъ и полнаго исчезновенія западниковъ...

Вопросъ не въ томъ, гдѣ авторъ открылъ всѣ эти метаморфозы и что его вдохновило—разрывать могилы мертвецовъ. Для насъ важнѣе всего цѣль автора и путь къ ней: онъ хочетъ примирить Англію съ Россіей и убѣждаетъ своихъ читателей, что они въ настоящее время имѣютъ дѣло со всемогущей партіей славянофиловъ, т.-е. именно съ партіей, искони являвшейся въ глазахъ Европы носительницей исключительной «варварской» политики Россіи Славянофилъ—вѣдь это для западнаго читателя тотъ же панславистъ, т.-е. по меньшей мѣрѣ злоумышленникъ противъ европейскаго мира... Удивительный способъ достигать своихъ цѣлей. И мы увѣрены, будь взятъ вопросъ изъ англійской жизни или литературы, авторъ не сдѣлалъ бы промаха.

Но этого мало. Тэрнеръ не ограничивается общими положеніями. Ужъ если славянофильство, то отъ начала до конца, со всѣми временными дрязгами и партійнымъ задоромъ.

Рольстонъ, другъ Тургенева, на англійскомъ языкѣ разсказалъ, какъ великаго русскаго писателя чествовали въ Англіи. Вѣсти объ этомъ, вѣроятно, дошли до Тэрнера. Въ лицѣ Тургенева англійскому ученому и литературному міру являлся культурный русскій человѣкъ, исполненный горячей любви къ родной странѣ и родному слову. Другого писателя англичане не стали бы и чествовать: имъ такъ понятно, для нихъ такъ почтенно благородное чувство просвѣщеннаго патріотизма!

И вотъ является ученый критикъ и въ томъ самомъ городѣ, въ Оксфордѣ, гдѣ русскаго писателя наградили почетнымъ дипломомъ на высшую ученую степень за литературныя заслуги, объявляетъ, что этотъ писатель былъ дурнымъ сыномъ своей родины и плохимъ знатокомъ русской жизни.

Потугинъ—пасквилянтъ и ненавистникъ своей родины: вѣдь это только забавно для русскаго читателя. Но скажите то же самое англичанину, да еще приведите ему отрывки изъ желчныхъ рѣчей тургеневскаго героя, и англичанинъ, привыкшій слѣпо восхищаться всѣмъ англійскимъ, начиная съ конституціи и кончая лондонской погодой,—придетъ въ ужасъ.

Да, конечно, скажетъ онъ, только дурной гражданинъ могъ такъ зло смѣяться надъ русской поэзіей и вообще русской національностью. А Тургеневъ,—подскажетъ авторъ,—былъ западникомъ. Слѣдовательно... Здѣсь нечего и доканчивать: ясно, какъ день, что «западники» чуть ли не измѣнники.

Вотъ какъ пишется исторія!

Дальше. У нѣкоторыхъ, особенно правовѣрныхъ русскихъ есть еще одинъ символъ: вражда къ такъ называемой интеллигенціи. Въ партійномъ азартѣ эти господа придали вопросу необыкновенно выгодный для себя оборотъ, въ то же время очень простой: противоставили интеллигенцію и народъ. Вышла весьма сильная параллель: западники:—это національные отступники, интеллигенція—народные отщепенцы, славянофилы—единственные патріоты, народъ—ихъ спеціальная добыча во всѣхъ смыслахъ.

Карая западниковъ, нельзя миновать интеллигенціи, и англійскій авторъ преподноситъ своимъ читателямъ букетъ затхлой риторики, сошедшей съ репертуара даже у спеціальныхъ застрѣльщиковъ по извѣстнымъ вопросамъ. Въ результатѣ, для Тэрнера русская интеллигенція—отрицательный моментъ русской цивилизаціи.

Вы удивлены: гдѣ же тогда вообще существуютъ положительные моменты? Не бой-

тесь, авторъ очень хорошо настроенъ: вѣдь онъ взялся защищать наше отечество, и предъ лицомъ всей Европы онъ выставитъ во всей красѣ идеальный типъ русскаго народа, отца Ѳерапонта изъ романа Достоевскаго *Братья Карамазовы*.

Вы помните эту личность, единственную во всей русской литературѣ по своей типической яркости? Достаточно небольшой выдержки изъ бесѣды отца Ѳерапонта съ юнымъ монашкомъ.

— «А чертей у тѣхъ видѣлъ?—спросилъ отецъ Ѳерапонтъ.

— У кого же у тѣхъ?—робко освѣдомился монашекъ.

— Я къ игумену прошлаго года во святую Пятидесятницу выходилъ, а съ тѣхъ поръ и не былъ. Видѣлъ, у котораго на переду сидитъ, подъ рясу прячется, токмо рожки выглядываютъ; у котораго изъ кармана высматриваетъ, глаза быстрые, меня то боится; у нѣкотораго во чревѣ поселился, въ самомъ нечистомъ брюхѣ его, а у нѣкоего такъ на шеѣ виситъ, уцѣпился, такъ и носитъ, а его не видитъ.»

Это ограниченный, злобный и дикій въ своей злобѣ изувѣръ. Изувѣромъ называетъ его Достоевскій, а англійскій критикъ считаетъ его апостоломъ русскаго прогресса. Но и самъ Достоевскій, по мнѣнію Тэрнера, тоже пророкъ. Какъ же тогда? Возможно ли примирить отца Ѳерапонта и Достоевскаго? Или одинъ только идеаленъ, а другой еще идеальнѣе, Достоевскій только ступень къ отцу Ѳерапонту? Можно думать, что авторъ хочетъ высказать именно этотъ взглядъ.

Очевидно, понимаетъ онъ весьма плохо и что такое отецъ Ѳерапонтъ и въ чемъ смыслъ романа. Отсюда изумительная экскурсія въ область русской исторіи.

«Все хорошее и здоровое въ русской жизни тѣснымъ образомъ связано съ монастыремъ»—одна истина.

Другая: «монастырь и только монастырь до послѣдняго времени ведетъ народную борьбу противъ насилія».

Надѣемся, истины эти достаточно краснорѣчиво говорятъ сами за себя. Это даже нѣчто посильнѣе наивностей и анекдотовъ иностранныхъ дипломатовъ XV и XVI вѣковъ.

У англійскаго автора есть еще одинъ «учитель жизни» гр. Толстой. Ему Тэрнеръ посвящаетъ обширную главу, и все время толкуетъ о философіи графа: художественная дѣятельность автора *Войны и Мира* будто не существуетъ.

Дѣло въ томъ, что славянофилъ съ Тургеневымъ, аскетъ и юродивый съ Достоевскимъ, нашъ авторъ съ гр. Толстымъ—искренній толстовецъ.

Тэрнеръ прежде всего изъявляетъ гр. Толстому глубокую благодарность за его ученіе: оно будто принесло ему громадную пользу. Чѣмъ же именно, какими идеями?

Во-первыхъ, ученіемъ о непротивленіи злу, потомъ войной противъ науки. Какимъ образомъ лично Тэрнеръ могъ быть облагодѣтельствованъ подобной мудростью? Онъ—англичанинъ, сынъ народа, въ теченіе вѣковъ ведшій и продолжающій вести неустанную борьбу съ тѣмъ, что ему кажется зломъ; онъ профессоръ и ученый и послѣ этого: да здравствуетъ непротивленіе злу и да погибнетъ наука!

Но, можетъ быть, вѣрнѣе другое предположеніе: гр. Толстой своими идеями помогъ Тэрнеру понять духовную сущность русскаго народа? По крайней мѣрѣ, ученіе о непротивленіи злу Тэрнеръ считаетъ однимъ изъ самыхъ родныхъ дѣтищъ русскаго народнаго духа, а о просвѣщеніи такъ выражается: «наука и университеты не являются естественными продуктами русской жизни», а въ другомъ мѣстѣ говорится объ «усыпительномъ равнодушіи» нашего отечества «къ духовнымъ потребностямъ человѣческой природы».

Конечно, послѣ этого война съ цивилизаціей будетъ совершенно въ русскомъ духѣ. Такъ выходитъ по всѣмъ соображеніямъ автора. И здѣсь только должно найтись мѣсто для отца Ѳерапонта: сильнѣйшей ненависти къ человѣческой мысли, чѣмъ у этого отца, трудно и представить.

Какъ вамъ нравится эта защита русскаго народа? Превосходно послѣ этого такое разсужденіе: гр. Толстой нападаетъ на войну.

Нашъ авторъ считаетъ эти нападки настоящимъ подвигомъ въ такомъ военномъ государствѣ, какова Россія Слышите? Не утерпѣлъ все-таки иностранецъ: ужасъ предъ всемірнымъ пожаромъ прорвался, не смотря на рыцарственныя намѣренія разъяснить истинный смыслъ русскихъ стремленій. Выходитъ, что одинъ гр. Толстой врагъ войны, а прочіе прямо фанатики нашествій и завоеваній.

Какъ же послѣ этого примирить національно-пророческую роль писателя и его разногласіе съ цѣлымъ государствомъ по такому капитальному вопросу?

Но еще курьезнѣе полемика Тэрнера съ гр. Толстымъ по вопросу о женскомъ образованіи. Графъ вполнѣ послѣдовательно идетъ къ домостроевскимъ идеаламъ, по крайней мѣрѣ по существу дѣла, а Тэрнеръ, такъ много обязанный графу, вдругъ начинаетъ превозносить женскіе курсы, безкорыстное стремленіе женщинъ къ знанію, благотворное вліяніе образованныхъ женщинъ на семью...

Откуда эти завиральныя идеи? Вѣдь ихъ не полагается въ «національной программѣ» отца Ѳерапонта и прочихъ пророковъ, только что признанныхъ авторомъ. Извольте разобраться

въ этой путаницѣ: будто самъ отецъ Ѳерапонтъ напустилъ въ книгу англійскаго критика своихъ чертей и они произвели здѣсь настоящее столпотвореніе вавилонское. Иногда невольно возникаетъ вопросъ: понимаетъ ли авторъ самого себя?

Читателю не должно казаться, что мы оказали Тэрнеру слишкомъ много чести, удѣливъ ему столько мѣста. Онъ отнюдь не хуже другихъ признанныхъ авторитетовъ иностранной критики.

Правда, у него столько непримиримыхъ противорѣчій и фантастическихъ выводовъ, — но не угодно ли вамъ автора, полагающаго всю силу своей мысли именно въ противорѣчіяхъ самому себѣ?

Недавно вышла крошечная брошюрка подъ заглавіемъ: *Жюль Леметръ. Этюды о русскихъ писателяхъ*. Въ брошюркѣ разбираются два произведенія русской литературы: *Преступленіе и наказаніе*, романъ Достоевскаго, и *Гроза*, драма Островскаго.

Леметръ — типичный французъ и парижанинъ, хотя долго жилъ въ провинціи. Онъ успѣлъ издать уже нѣсколько томовъ своихъ произведеній. И что это за произведенія! Можно смѣло сказать, — у насъ въ настоящее время даже наши Фердинанды VIII не рѣшались бы перепечатывать большую часть пустяковъ, какими Леметръ угощаетъ свою публику сначала въ фельетонахъ газеты, а потомъ выпускаетъ отдѣльными изданіями. Въ *Современникахъ* еще кое-что есть, по крайней мѣрѣ фактическія свѣдѣнія, но возьмите, напримѣръ, рядъ томовъ *Театральныхъ впечатлѣній*: вѣдь это ни болѣе, ни менѣе, какъ сборникъ репортерскихъ отчетовъ, притомъ часто уничтожающихъ другъ друга: до такой степени капризенъ этотъ бывшій учитель гимназіи, а теперь критикъ. Перечитайте добросовѣстно всѣ эти lagues, — у васъ не получится точнаго мотивированнаго представленія ни объ одномъ произведеніи. Будто вы въ праздникъ 14-го іюля прошли вдоль Большихъ бульваровъ и на минуту останавливались у каждаго представленія музыканта, фокусника, декламатора, акробата, танцора. Все вы видѣли, и между тѣмъ—ровно ничего.

Но оставимъ *общее*, достаточно трехъ десятковъ страничекъ названной книжки.

Прежде всего вотъ рекомендація издателей книжки: «Въ разныхъ статьяхъ онъ — Леметръ — высказываетъ различныя мнѣнія объ однихъ и тѣхъ же писателяхъ. Онъ идетъ и далѣе: почти каждая статья его представляетъ собой какъ-бы три или четыре отдѣльныхъ статьи съ совершенно противоположными взглядами, примиреніе которыхъ авторъ предоставляетъ читателю. Авторъ какъ бы играетъ такой смѣной взглядовъ».

Таковъ извѣстный, чуть не знаменитый парижскій критикъ. Вѣдь скажи такія слова о русскомъ писателѣ, — почтутъ за кровное оскорбленіе: что же это за писатель, у котораго даже на одну и ту же статью не хватаетъ опредѣленныхъ взглядовъ? Зачѣмъ же мы будемъ читать его, критика, когда у него нѣтъ точнаго представленія о какомъ бы то ни было фактѣ и онъ, подобно Грушенькѣ Достоевскаго, ежечасно можетъ угостить своихъ читателей преоригинальной отповѣдью: разница не велика — вмѣсто Мити Карамазова поставьте какое-угодно литературное произведеніе, попавшее подъ перо критика, — и иллюзія полная.

Грушенькѣ говорятъ, что она связала себя словомъ того-то не дѣлать и не говорить, — Грушенька возмущается:

— Вотъ и видно сейчасъ, достойная барышня, какая я предъ вами скверная и самовластная. Мнѣ что̀ захочется, такъ я такъ и поступлю. Давеча я, можетъ, вамъ и пообѣщала что̀, а вотъ сейчасъ опять думаю: вдругъ онъ опять мнѣ понравится, Митя-то, разъ ужъ мнѣ вѣдь онъ очень понравился, цѣлый часъ почти даже нравился. Вотъ я, можетъ быть, пойду да и скажу ему сейчасъ, чтобъ онъ у меня съ сего же дня остался... Вотъ я какая непостоянная...

Даже когда Грушенька говоритъ такія вещи, слушатели не одобряютъ. Что же съ критикомъ, который «какъ бы играетъ смѣной взглядовъ!»

Намъ какъ то жутко здѣсь же назвать другое имя, неизмѣримо болѣе достойное во всѣхъ отношеніяхъ, — имя Бѣлинскаго. Да не посѣтуетъ на насъ тѣнь геніальнаго писателя, что мы вспомнили о ней по поводу случайнаго благѣра!... Сколько нареканій сыпалось на Бѣлинскаго за перемѣну взглядовъ! Въ чемъ только не обвиняли одного изъ благороднѣйшихъ русскихъ людей за каждое противорѣчіе въ его статьяхъ!

А между тѣмъ какой глубокой душевной мукой выкупались эти противорѣчія! «Думать и чувствовать, понимать и страдать — одно и то же», писалъ Бѣлинскій, — и вся жизнь его была одной самоотверженной жертвой идеѣ.

«Ты знаешь мою натуру: она вся въ крайностяхъ... Я съ трудомъ и болью разстаюсь съ старою идеей, отрицаю ее до нельзя, а въ новую перехожу со всѣмъ фанатизмомъ прозелита».

Это — истинное завѣщаніе идеалиста, горѣвшаго неутолимой жаждой умственнаго труда, считавшаго свою мысль неотъемлемой частью всей своей природы, своей настоящей Дульцинеей, и не было еще на свѣтѣ болѣе мужественнаго, болѣе рыцарственнаго Донъ-Кихота!

Если у такого человѣка слагались извѣстные взгляды, мы заранѣе знаемъ, что здѣсь не было ни капли личнаго каприза и вѣтренаго само-

услажденія. Послушайте, что значитъ быть убѣжденнымъ, *впровать* въ свою идею.

Человѣкъ едва не умираетъ съ голоду, со всѣхъ сторонъ на него сыплются разочарованія и обиды, судьба безжалостно забрасываетъ его куда то далеко отъ жизни, въ одинъ изъ сквернѣйшихъ угловъ, какіе только существуютъ въ мірѣ, но онъ убѣжденъ, что дѣйствительность все таки разумна: таково въ эту пору его міросозерцаніе, и никакимъ лишеніямъ не поколебать его вѣры. Его душа, «обливаясь кровавыми слезами, избичеванная внутренними и внѣшними бѣдами, оскорбленная въ самыхъ законныхъ и святыхъ стремленіяхъ и желаніяхъ, клялась и увѣряла всѣхъ и каждаго, а вмѣстѣ и себя, что жизнь—блаженство, и что лучше жизни нѣтъ ничего на свѣтѣ»...

Такъ вспоминалъ потомъ Бѣлинскій про одно изъ своихъ страдальческихъ донъ-кихотствъ...

И вотъ является иностранный фланеръ и налагаетъ свою руку на лучшія достоянія нашей литературы. Онъ будетъ гордиться тѣмъ, что на сегодня онъ согласенъ извѣстный предметъ называть бѣлымъ съ тѣмъ условіемъ, чтобы завтра обозвать его чернымъ и наоборотъ. И сдѣлаетъ это даже съ большей легкостью, чѣмъ, напримѣръ, желтый ликеръ замѣнить зеленымъ. Тамъ, по крайней мѣрѣ, потребуются кое-какія соображенія, а здѣсь достаточно мимолетнаго бульварнаго вдохновенія, — присѣлъ, черкнулъ перомъ и пошла гулять «критика» по всему міру.

Это не наши преданія, и мы здѣсь такъ же ничего не поймемъ, какъ тотъ же Леметръ, вѣроятно, съ недоумѣніемъ или даже тайной насмѣшкой сталъ бы читать признанія Бѣлинскаго.

Но оставимъ нравственную сторону критическаго направленія французскаго автора: пусть онъ фантазируетъ и капризничаетъ на полной свободѣ, — посмотримъ, каковы его фантазіи.

Вы знаете, какъ французы понимаютъ сущность одного изъ лучшихъ романовъ нашего писателя? Оказывается, Достоевскій написалъ варіацію на старую бульварную тему, вродѣ похожденій Рокамболя, записокъ Видока.

«Старая драма, борьба между сыщикомъ и убійцей, побѣда сыщика».

И только. У насъ отыскиваютъ психологическіе мотивы, рѣшаютъ вопросъ, какими внѣшними условіями, какимъ процессомъ мысли вызвано преступленіе Раскольникова, тщательно разбираютъ каждую черту въ этой безпримѣрно сложной исторіи совѣсти, исторіи борьбы теоретической мысли съ исконными законами истинно-человѣческой природы... И вотъ пришелъ французъ, приклеилъ ярлыкъ къ нашей книгѣ, побѣдоносно осмотрѣлъ свою публику—и успокоился. Настоящій Цезарь! Даже больше.

Есть нѣсколько шаблоновъ, особенно знакомыхъ французскимъ литературнымъ судьямъ: адюльтерная драма, драматическій резонеръ, романтическое преступленіе, водевильный развратъ. Это навсегда установившіяся рубрики, вродѣ лапутскихъ геометрическихъ фигуръ. И о чемъ не заговоритъ шаблонный парижскій болтунъ,—онъ непремѣнно уложитъ явленіе въ особый ящикъ съ заранѣе наклеенной этикеткой. Французы никогда не отличались пониманіемъ человѣческой души. Въ ихъ художественной литературѣ гораздо больше отвлеченныхъ формулъ, чѣмъ живыхъ людей. Народъ, недосягаемый въ области логическаго и всесторонняго развитія идей, въ психологіи весьма рѣдко поднимался выше посредственности.

И тотъ же Леметръ краснорѣчиво подтверждаетъ общее правило.

Преступленіе и наказаніе просто глава изъ похожденій Лекока; такъ именно и выражается коллега Леметра — Сарсэ: оба эти господина отлично понимаютъ другъ друга и почти всегда пребываютъ въ трогательномъ согласіи. Удручающая банальность съ сильной примѣсью специфической газетной пошлости — основныя качества обоихъ критиковъ.

Дальше у Леметра что ни слово, то шаблонъ и рутина: Соня—«дитя разврата», т. е. нѣчто вродѣ парижской камеліи. Вѣдь этихъ созданій давно бульварные поэты для красоты слога именуютъ «дѣтьми разврата». Но Леметръ—не поэтъ, и потому онъ строгъ. Хотя Соня и «дитя», но парижскій фельетонистъ жестоко издѣвается надъ ней и глубоко презираетъ. Почему же издѣвается? А потому, что «тротуары должны захохотать надъ этимъ», т. е. надъ «святостью» Сони. А тротуары для французскихъ критиковъ высшій авторитетъ.

Эти тротуары необыкновенно проницательны. Вы ни въ жизнь не догадаетесь, какую истину они подсказали Леметру на счетъ «русской души». Идеализмъ этой души состоитъ въ томъ, что человѣкъ «не обращаетъ большого вниманья на дѣйствія своего тѣла и создаетъ себѣ нравственную жизнь совершенно отдѣльную отъ жизни тѣла, идущаго по своей дорогѣ, какъ само можетъ».

Вы понимаете, что это значитъ? Ни болѣе, ни менѣе, какъ улика русскихъ идеалистовъ въ сознательномъ лицемѣріи, помните,—идеалистовъ, остающихся таковыми, не перешедшихъ еще въ разрядъ умниковъ. Объ этомъ явленіи русской жизни Леметръ не имѣетъ никакого представленія. А если-бы имѣлъ,—вѣроятно, высказалъ бы взглядъ такой же проницательности, какъ и всѣ другіе его взгляды, т. е. навѣрное пришелъ бы въ восторгъ отъ того, что мы искренне считаемъ пошлостью и измѣной.

И такъ, Соня—самая обыкновенная проститутка, а Раскольниковъ — убійца изъ романа Габоріо. Одно развѣ можно прибавить: оба они—герой и героиня—сумасшедшіе. И только.

Всѣ вопросы разрѣшены и критику остается только воскликнуть: «гдѣ, чортъ возьми, видѣли вы Соню»?

Вотъ какъ пишутъ въ Парижѣ, когда хотятъ однимъ словомъ сразить насъ. Не правда ли,— сильно и остроумно?

Еще одна жертва парижскаго остроумія, старикъ Мармеладовъ. Мы, наивные люди, чего только не передумали по поводу этого несчастнаго! Безъ конца толковали о пасынкахъ нашей общественности, объ униженныхъ и оскорбленныхъ, о страданіяхъ человѣческой души въ самой безднѣ нравственнаго паденія. Но у француза и на этотъ случай есть шаблонъ: «батиньольскій прощалыга» — отличная этикетка для Мармеладова. А вотъ психологическій анализъ, онъ кратокъ, но, по обыкновенію, въ высшей степени силенъ и вразумителенъ: «Послушайте этого пьяницу, жаждущаго искупленія и съ такимъ комическимъ самодовольствіемъ поддерживающаго легкое пламя совѣсти на лужѣ своей грязи,— представьте себѣ фонарь на свиномъ хлѣвѣ».

Видите, какъ просто разрѣшаются сложные, по нашему мнѣнію, общественные и психологическіе вопросы. Французскій критикъ, будто парижскій блюститель порядка, подхватилъ Мармеладова, отвелъ въ ближайшее полицейское бюро, составилъ протоколъ въ двухъ словахъ объ его ненормальномъ состояніи, отмѣтилъ адресъ, отмѣнно выругался, какъ и слѣдуетъ блюстителю порядка — и отпустилъ на всѣ четыре стороны. Полицейскій судъ даже короче, чѣмъ фельетонъ въ *Journal de Paris*. Да и некогда критику долго возиться съ какимъ бы то ни было предметомъ: во-первыхъ, къ сроку надо написать фельетонъ, только что вчера задуманный, а во-вторыхъ—вдумываться въ вопросъ значитъ унижать свое достоинство. Другъ Сарсэ, также пишущій сломя голову, можетъ подумать, что его другъ Леметръ утратилъ спеціальный талантъ моднаго критика во всякую минуту и вездѣ хватать быка за рога.

Бѣдная русская литература! А еще говорятъ, что насъ изучаютъ и любятъ! Объ изученіи нечего и говорить, а на счетъ любви невольно припоминается басня на счетъ нѣкотораго услужливаго существа...

Очередь за *Грозой* Островскаго. Опять шаблоны и лапутская ограниченность взгляда и смысла: Кулигинъ моралистъ и резонеръ—и только! Борисъ для Катерины—единственный воспитанный молодой человѣкъ въ городѣ. «Маленькая Варвара»—водевильная ingénue. Странница—«старая идіотка». Все расписано въ этой участковой вѣдомости. Куда же Катерину? О, вопросъ о ней еще проще. Это «мистическая Бовари» или «Фруфру». Критику и во снѣ не снится, чтобы на свѣтѣ да не все было копіей съ парижскихъ бульваровъ. Помилуйте! Что же тогда и за человѣкъ, если онъ ни разу не попалъ на страницы бульварнаго листка или не повертѣлся достаточно на своемъ вѣку во французскомъ кафе! Это прямо тогда животное, именно такъ и судить нашъ проницательный судья.

Катерина—сколько о ней было толковъ у насъ? А между тѣмъ ларчикъ открывается необыкновенно просто: «Катерина побѣждена (хорошо воспитаннымъ молодымъ человѣкомъ!) и безсознательно повинуется темнымъ силамъ своего тѣла».

Слышите? Не правда ли, вы теперь успокоитесь на счетъ несчастной героини Островскаго, казавшейся вамъ до сихъ поръ одной изъ самыхъ захватывающихъ драматическихъ личностей? Всю біографію Катерины цѣликомъ можете найти въ отдѣлѣ полицейской хроники: сцена покаянія во время грозы не болѣе какъ уличный скандалъ, все равно какъ такая же сцена и въ біографіи Раскольникова. Самоубійство Катерины... На этотъ счетъ критикъ молчитъ, но, навѣрное, только потому, что ему не хочется повторяться...

Сколько здѣсь пошлаго самодовольства, типично-бульварнаго фатовства! Мы то главное какъ смѣшны съ точки зрѣнія этого уличнаго Наполеона. Нашъ геніальный писатель давалъ такое наставленіе современному поэту: «Стряхни же сонъ съ очей своихъ и порази сонъ другихъ. На колѣни предъ Богомъ,— и проси у него гнѣва и любви! Гнѣва противъ того, что губитъ человѣка, любви къ бѣдной душѣ человѣка, которую губятъ со всѣхъ сторонъ и которую губитъ онъ самъ».

И мы имѣли до сихъ поръ слабость много заниматься этой душой и всюду искали ее, даже въ Мармеладовѣ и Раскольниковѣ, не говоря уже о Катеринѣ и Сонѣ. Оказывается,—все это «славянщина», «средневѣковое варварство». Пришелъ франтъ изъ Avenue de l'Opéra и однимъ взмахомъ своей тросточки убилъ и душу и человѣка. Осталась кучка грязныхъ этикетокъ, ярлычковъ, газетныхъ рекламъ, совершенно какъ на парижскихъ улицахъ въ теченіе дня скопляется масса этого хлама. И вотъ веселый кривляющійся франтъ опускаетъ въ эту кучу свой критическій жезлъ и вытаскиваетъ одну бумажку за другой: «проститутка», «пьяница», «убійца», «идіотка», «развратная жена», «гризетка», «сумасшедшій резонеръ». Въ нѣсколько минутъ натаскаетъ онъ этихъ бумажекъ достаточное количество, сложитъ вмѣстѣ,—и статья по русской литературѣ готова. Посмотритъ авторъ на свою работу, лукаво улыбнется и обратится къ своимъ читателямъ съ послѣсловіемъ, исполненнымъ достоинства: «А затѣмъ простите, во мнѣ ни на грошъ нѣтъ славянщины». Ну, конечно, какая тутъ славянщина,

г. Леметръ! Дай Богъ удержать вамъ за собой вообще здравый смыслъ и почаще повторять о самомъ себѣ хотя бы слѣдующія ваши слова: «съ нѣкотораго времени Россія заставила насъ, быть можетъ, сказать много глупостей»...

Да, не мало и не «быть можетъ», а навѣрное. Только врядъ ли когда понять вамъ свои глупости: ужъ очень вы большой аристократъ и герой. А главное, судить васъ въ сущности безполезно: вы въ недоумѣніи будете хлопать глазами и наконецъ побѣдоносно воскликнете: да это средніе вѣка! Мы такъ думали четыреста лѣтъ тому назадъ»! Можетъ быть, и средніе вѣка: такъ вѣдь и о среднихъ надо разсуждать съ толкомъ и знаніемъ дѣла. Пусть будетъ худо для среднихъ вѣковъ, зачѣмъ же самому становиться въ глупое положеніе?..

Мы говоримъ объ этихъ господахъ только потому, что они попали въ авторитеты. Такихъ авторовъ, какъ Леметръ и Тэрнеръ, прочтутъ и повѣрятъ имъ, особенно Леметру, патентованной парижской знаменитости. И прежде всего самый тонъ разсужденій француза неотразимъ для иностранцевъ. Говоритъ человѣкъ, будто не только овладѣлъ предметомъ, а даже наскучилъ имъ отъ продолжительнаго изученія, и говоритъ съ высоты признаннаго авторитета, настолько прочнаго, что можетъ обозвать свои разсужденія глупостями, и читатели вмѣсто того, чтобы поблагодарить автора за столь рѣдкую искренность, благосклонно улыбнутся и скажутъ про себя: знаемъ мы—глупости! Да умнѣе васъ нѣтъ и критиковъ! И читатели и критикъ останутся другъ къ другу неизмѣнно благосклонны.

Довольно съ насъ и этихъ перловъ варварской литературы иностранцевъ. Надѣемся, для русскаго читателя получается картина вполнѣ удовлетворительная по полнотѣ и яркости. Пусть этотъ читатель вообразитъ, что онъ встрѣтился съ иностранцемъ, только что прочитавшимъ Стэда, Тэрнера, Леметра или даже Вогюэ, произведшаго насъ въ буддистовъ и все тѣхъ же средневѣковыхъ варваровъ. Иностранецъ этотъ, какъ всякій другой, вѣритъ рѣшительно всѣмъ нелѣпостямъ, если только онѣ разсказываются по поводу нашего отечества. Пусть русскій вступитъ въ разговоръ съ иностранцемъ, получившимъ свѣдѣнія о русской литературѣ изъ родныхъ источниковъ. Если только онъ не прекратитъ разговора съ третьяго слова и сохранитъ хладнокровіе въ теченіе пяти минутъ, его можно считать идеаломъ терпимости.

Намъ лично приходилось говорить о нашей странѣ съ двумя парижанами, принадлежавшими къ различнымъ слоямъ населенія, одинъ—пролетарій, торговалъ сыромъ съ лотка, другой—молодой ученый, готовился къ профессорской каѳедрѣ. Торговецъ сыромъ оказался большимъ любителемъ политики, принималъ горячее участіе въ буланжистскомъ движеніи и не ради только политиканства и уличнаго шума, но по совершенно опредѣленнымъ и съ извѣстной точки зрѣнія вполнѣ понятнымъ мотивамъ. Онъ хорошо зналъ личности и событія новой французской исторіи и представилъ такую характеристику бонапартовъ и бонапартистской партіи, что у него могъ бы позавидовать основательности свѣдѣній иной студентъ, даже если бы вопросъ шелъ о русской исторіи.

Повидимому, всѣ данныя ждать отъ такого человѣка по крайней мѣрѣ здравыхъ сужденій... Ничуть не бывало: логика и смыслъ немедленно покинули парижанина, лишь только онъ заговорилъ о нашемъ отечествѣ. Надо было послушать, сколько небылицъ прочно засѣло въ его голову относительно нашей жизни во всѣхъ ея направленіяхъ. Французъ съ трудомъ вѣрилъ, будто у насъ занимаются наукой, читаютъ въ университетахъ лекціи не только иногда не хуже, чѣмъ въ Сорбоннѣ, а, пожалуй, даже лучше. Русскій студентъ ему казался прямо лицомъ миѳическимъ, едва ли не самозванцемъ... Послѣ такого запаса общественныхъ и культурныхъ свѣдѣній насчетъ Россіи французъ сильно удивился, узнавъ, что въ Москвѣ рѣдко бываетъ больше 25° мороза и никогда не доходитъ даже до 35°. Онъ представлялъ нашу столицу едва ли не въ видѣ сплошного ледяного дома...

Но рабочій, по крайней мѣрѣ, говорилъ крайне симпатично, не прочь былъ и перемѣнить кое въ чемъ свои взгляды, на счетъ мороза, напримѣръ, съ большою готовностью разувѣрился. Не то молодой ученый.

Здѣсь оказалось невѣжество со всѣми своими обычными претензіями, нетерпимостью, и нахальствомъ. Сущность воззрѣній ученаго необыкновенно проста, совершенно на уровнѣ фельетоновъ Лемэтра. Россія—государство восточное, ея культура—византійская, ея вожди и пророки—славянофилы, поэтому все истинно національное въ ея литературѣ непремѣнно должно быть проникнуто мистицизмомъ, первобытной религіозностью и дикими суевѣріями. «У васъ всѣ поэты пишутъ молитвы и сравниваютъ себя съ библейскими пророками»,—говорилъ юный ученый. «Пушкинъ былъ страшно суевѣренъ и написалъ *Пророка*, Лермонтовъ—тоже *Пророка* и еще *Молитву* а Достоевскій и гр. Толстой основали цѣлыя секты». Ни малѣйшаго представленія объ общественной культурной роли нашихъ писателей. Въ отвѣтъ на указаніе множества произведеній, гдѣ ни слова нѣтъ ни о какомъ сектантствѣ, французъ немедленно заявилъ: «Все это заимствовано у насъ: Тургеневъ и Толстой, какъ литераторы,—ученики Жоржъ Занда, Флобера и Баль-

зака. Свое у нихъ—только очень странныя буддійскія и славянофильскія воззрѣнія».

Не думайте, чтобы юноша этотъ являлъ исключительный образчикъ легкомыслія и французскаго національнаго самообольщенія. Нѣтъ, всѣ свои «убѣжденія» онъ вычиталъ изъ популярнѣйшихъ и, при современномъ положеніи вопроса, авторитетнѣйшихъ сочиненій. Развѣ только кое-что по молодости, преувеличилъ и прикрасилъ.

О славянофильствѣ, мы видѣли, онъ могъ узнать отъ кого угодно, о буддизмѣ у Вогюэ, общепризнаннаго знатока нашей литературы и нашего національнаго характера, о рѣшающемъ вліяніи французскихъ писателей на русскихъ прежде всего у того же Вогюэ, а потомъ у множества мелкихъ газетныхъ просвѣтителей. Извѣстно, напримѣръ, съ какимъ отвращеніемъ Тургеневъ отзывался о Бальзакѣ, но, по наблюденіямъ французскаго критика, мы часто не любимъ нашихъ учителей. Тургеневъ, очевидно, также страдалъ этимъ порокомъ, и французъ ручается, что онъ основательно изучилъ Бальзака и, вѣроятно, чтобы замаскировать плагіаты, сталъ унижать французскаго романиста...

Такъ разсуждаетъ искренній поклонникъ русской литературы и особенно Тургенева. Чего же спрашивать съ юнаго ученаго, не страдающаго тургеневской неблагодарностью, а, напротивъ, любящаго своихъ учителей и слѣпо довѣряющаго имъ?..

Кто поможетъ этимъ людямъ, ходящимъ во тьмѣ? Далеко не всегда они заражены предубѣжденіями противъ нашей страны. Напротивъ, часто иностранецъ обнаруживаетъ искреннюю добрую волю узнать и понять нашу литературу, особенности нашей жизни. Но роковая сила вѣкового культурнаго отчужденія между Россіей и Западомъ тяготѣетъ надъ самыми честными намѣреніями. И мы видѣли, какъ сочувствіе иностранца, его открытое желаніе поправить репутацію нашего отечества въ Европѣ, ведетъ къ самымъ печальнымъ результатамъ; европейскій писатель приходитъ совершенно къ другой цѣли, чѣмъ самъ ожидалъ. Единственное средство устранить эти недоразумѣнія въ рукахъ самихъ русскихъ. Только русскій писатель, обладающій талантомъ и авторитетомъ, для бесѣды съ иностранною публикой, можетъ бросить лучъ благодѣтельнаго свѣта въ бездну неразумныхъ увлеченій, превратныхъ толкованій, опрометчивыхъ сочувствій.

Одинъ такой писатель уже принесъ громадную пользу въ этомъ направленіи. Тургеневъ можно сказать, открылъ Россію Европѣ. Россію не казацкихъ предпріятій, а Россію мыслящую, глубоко-человѣчную, не менѣе всякой другой культурной страны тоскующую по высокимъ идеаламъ цивилизаціи и гуманности.

Иностранцы жадно прислушивались къ откровеніямъ геніальнаго романиста. «Они ожидали объясненія той загадки, которая называется Россіей», пишетъ одинъ изъ лучшихъ нѣмецкихъ цѣнителей Тургенева, Юліанъ Шмидтъ. И Тургеневъ, дѣйствительно, помогъ европейцамъ многое разгадать въ далекомъ «странномъ народѣ», въ его оригинальной духовной жизни. Достаточно вспомнить, что гр. Толстой своею первою извѣстностью на Западѣ обязанъ исключительно самоотверженнымъ усиліямъ Тургенева...

Но и дѣло «объясненія загадки» — громадно. Для него не могло хватить жизни и силъ даже такого человѣка, какъ всемірно признанный художникъ. На долю другихъ осталось много работы, во многихъ отношеніяхъ, еще непочатой. И только путемъ этой работы возможно разъясненіе загадки. Только сами же русскіе могутъ открыть свою страну, свой нравственный міръ европейцамъ. Все здравое, правдивое о Россіи европейцы узнали отъ русскихъ и, до сихъ поръ, больше всего отъ Тургенева. Каждый новый шагъ въ этомъ направленіи,— наше новое культурное завоеваніе, заслуживающее глубокой признательности и искреннихъ привѣтствій.

Съ этой точки зрѣнія, статья русскаго писателя, вызвавшая нашу бесѣду, въ полномъ смыслѣ драгоцѣнный фактъ для насъ и особенно для иностранцевъ. Среди дѣйствующихъ русскихъ критиковъ и публицистовъ врядъ ли кто съ бо́льшимъ авторитетомъ, чѣмъ г. Михайловскій можетъ говорить предъ иностранной публикой о литературномъ и идейномъ развитіи нашего общества. Авторъ статьи самъ одинъ изъ первыхъ представителей этого развитія, лично пережившій и перенесшій многообразныя судьбы русской общественной мысли. Предъ нами одновременно проницательный свидѣтель и энергическій дѣятель,—высшія качества, какихъ только можно требовать отъ историка.

IV.

Въ статьѣ г. Михайловскаго описывается развитіе русской литературы съ эпохи крестьянской реформы, сопровождавшейся цѣлымъ рядомъ другихъ преобразованій внутренней жизни Россіи. Авторъ въ краткихъ словахъ представляетъ печальное положеніе мысли и слова наканунѣ реформы...

Какъ кстати напомнить о дѣятеляхъ прошлаго именно теперь, когда вмѣсто свѣтлой гражданской вдохновенной мысли разстилаются предъ нами будто туманы тлетворныхъ міазмовъ, когда литература превращается въ зловонный

стокъ темныхъ инстинктовъ мелкихъ человѣческихъ душенокъ, когда навстрѣчу старому убѣжденному высокому слову идутъ уличное паясничество, грошовый скептицизмъ духовно-обдѣленныхъ, общественно-тупыхъ, лично-озлобленныхъ хищниковъ литературной нивы, когда безыменные чужаки и всякаго рода пошляки хватаются скверными руками за нашу святыню и подъ сѣнью исконнаго преступнаго равнодушія русскаго общества—будто гарпіи, загаживаютъ драгоцѣннѣйшія преданія нашего прошлаго.

«У русскихъ людей коротка память» — это старая истина; по нынѣшнимъ временамъ ее слѣдуетъ замѣнить другою: «у русскихъ людей совсѣмъ нѣтъ памяти», и даже у такъ называемыхъ лучшихъ русскихъ людей. Въ нашей странѣ надо, повидимому, быть человѣкомъ не отъ міра сего, чтобы на минуту устранить съ горизонта свое неоцѣненное *я* и отдать справедливость людямъ, положившимъ душу за общія стремленія. Нѣтъ, русскій человѣкъ твердо запомнитъ всѣ изъяны, когда-либо нанесенные его чувствительной особѣ, даже то, что ему только показалось изъяномъ, — и пронесетъ эту память чрезъ всю свою жизнь, у самой могилы вспомнитъ *враговъ* и *друзей* и забудетъ просто *честныхъ* и *подлыхъ* людей. На его языкѣ даже нѣтъ такихъ понятій: *нашъ* и *не нашъ*, — вотъ и все его общественное и нравственное міросозерцаніе... И это не только у заурядныхъ неудачниковъ. О, какъ далекъ иной «великій» русскій человѣкъ отъ истиннаго человѣческаго величія!..

При такихъ условіяхъ открыто поприще всѣмъ литературнымъ наемникамъ... И будутъ они невозбранно ломаться предъ публикой во всей первобытной наготѣ, они не встрѣтятъ протеста, и памяти достойнѣйшихъ гражданъ своей земли не откуда ждать защиты.

Попробуйте въ какой угодно странѣ наложить кощунственныя руки на національныя святыни, — попробуйте — во Франціи предать поношенію имена Вольтера, Гюго, въ Германіи—Лессинга, Шиллера, мы беремъ, конечно, первыя попавшіяся имена, и вы узнаете, что значитъ для культурнаго европейца его великое прошлое. Пушкинъ мѣтко клеймилъ нашу забывчивость, наше преклоненіе предъ сегодняшнимъ днемъ и полное равнодушіе къ тому, что еще только наканунѣ сошло со сцены:— «неуваженіе къ предкамъ есть первый признакъ безнравственности». «Дикость и невѣжество не уважаютъ прошедшаго, пресмыкаясь предъ однимъ настоящимъ. Поэтому у калмыковъ и нѣтъ исторіи».

Такъ писалъ Пушкинъ шестьдесятъ лѣтъ тому назадъ. Съ тѣхъ поръ наша исторія обогатилась новыми «предками», передъ ними преклоняются даже чужіе, не родные имъ люди, а мы все также на колѣняхъ *предъ случаемъ*, все тѣ же легкомысленные измѣнники своему прошлому. Мы пугливо или апатично сторонимся предъ первымъ нахаломъ, врывающимся въ наши владѣнія. Мы даже не справляемся о его правахъ и силахъ, мы просто отступаемъ предъ фактомъ и даже втихомолку злорадствуемъ...

Поэтъ рѣзко отмѣтилъ это свойство нашего такъ называемаго общественнаго мнѣнія:

Его нельзя не презирать
Сильнѣй невѣжества, распутства,
тунеядства;
На немъ предательства печать
И непонятнаго злорадства...

Да, именно «непонятное злорадство», инстинктивная злоба на все стоящее выше будничнаго уровня, раздражающее нечистую совѣсть предателей и рабовъ. И нѣтъ пощады въ этой темной средѣ даже мертвецамъ: они будто призраки мучаютъ насъ именно своимъ величіемъ, своими доблестями. Будь они ничтожны, какъ и мы,—ихъ память, по крайней мѣрѣ, осталась бы незапятнанной.

Великіе писатели умираютъ у насъ, съ тоской оглядываясь на пройденный путь. Наша исторія не знаетъ ничего похожаго на прижизненные тріумфы Гюго или Гете. «Потомство» для нашихъ талантовъ и геніевъ не только поэтическая мечта о безсмертной славѣ, а единственная отрада. Пушкинъ, Лермонтовъ, Гоголь, Тургеневъ, Некрасовъ, всѣ уносятъ эту отраду въ могилу: для нихъ *настоящее* чаще всего было холоднымъ нераздѣленнымъ одиночествомъ, а страстно любимое дѣло будто личнымъ случайнымъ капризомъ. Вспомните горькія слова Салтыкова незадолго до смерти,—это воззваніе, исполненное тоски и муки, воззваніе къ читателю-другу!..

Сатирикъ такъ и умеръ, не дождавшись отклика. Не принесся желанный откликъ и послѣ его смерти. Но зато, гарпіи поспѣшили слетѣться на свѣжую могилу...

И нѣтъ конца этой исторіи. Посмотрите, сколько святыхъ могилъ обезчещено позорною стаей! Сколько давно замолкшихъ устъ шепчутъ намъ горькую укоризну великаго поэта: «Жалкій народъ!» А мы, будто не вѣдая, что творимъ, подло вторимъ рабскимъ рѣчамъ людей, равнодушныхъ къ нашей родной славѣ, — людей, изнывающихъ въ мучительномъ самообожаніи своего ничтожества... Почему только у насъ возможны подвиги иноземныхъ добровольцевъ? Почему всякое отребіе, откуда бы то ни было заброшенное къ намъ, можетъ съ одинаковыми правами отравлять жизнь величайшихъ русскихъ людей и даже убивать ихъ въ буквальномъ смыслѣ слова? Почему, только наше «общественное мнѣніе» способно терпѣть Бул-

гариныхъ и одобрять Дантесовъ? Почему только въ нашей странѣ не возбраняется космополитическимъ авантюристамъ выносить наружу всю мерзость инстинктовъ, всю безпринципность заячьихъ натуришекъ, свойственныхъ международнымъ прислужникамъ? Почему только въ Россіи инсинуація и пасквилянство смѣшиваются съ свободой личныхъ воззрѣній, если эти воззрѣнія принадлежатъ литературному наймиту, и такъ часто встрѣчается тупымъ равнодушіемъ и недовѣріемъ всякое дѣйствительно свободное, честное слово?..

Мы могли бы безъ конца задавать подобные вопросы и напрасно ждали бы отвѣта. Нѣтъ, повидимому, силы, способной всколыхнуть всероссійскую обломовщину и смутить всероссійское попустительство. Пусть всевозможные приказчики грабятъ и разоряютъ имѣнія, сколько угодно изощряются во лжи и обманѣ,—русскій Обломовъ будетъ изо дня въ день валяться на боку и все раздумывать, какъ поступить въ такихъ трудныхъ обстоятельствахъ. А бурмистры и старосты, между тѣмъ, будутъ невозбранно и съ постепенно возрастающею дерзостью продолжать свое хищничество...

И развѣ не то же самое совершается на нашихъ глазахъ! Въ Петербургѣ нѣсколько лѣтъ тому назадъ возникъ журналъ. Въ началѣ его дѣятельность заслуживала всякихъ привѣтствій. Новый органъ служилъ честно и скромно дѣлу русскаго общественнаго просвѣщенія. Но злая судьба наказала его за какіе-то невѣдомые грѣхи—тяжелымъ тлетворнымъ недугомъ. Въ здоровомъ организмѣ завелся микробъ и—разрушительная работа началась. Микробъ поставилъ себѣ такую программу: статья первая и единственная,—мы будемъ унижать и поносить, насколько возможно, всѣхъ заслуженнѣйшихъ представителей русской литературы въ прошломъ и настоящемъ. Наша цѣль — доказать русской публикѣ,—какіе ничтожные и даже нечестные, бездарные люди слыли и слывутъ въ Россіи геніями, талантами, образцами гражданской нравственности. У насъ у самихъ нѣтъ никакихъ преданій, нѣтъ ни исторіи, ни національной культуры. Мы потому взбрали общество, хотя и обладающее исторіей и многими,—нельзя не сознаться,—завидными преданіями, но, подобно калмыкамъ, не знающее своей исторіи и не цѣнящее своихъ преданій. Въ такой средѣ намъ, по самой натурѣ пасынкамъ цивилизованнаго человѣчества, ничто не помѣшаетъ вести открыто войну противъ самыхъ основъ благородной національной гордости. Правда, предпріятіе наше довольно рискованное: всѣ силы наши ограничиваются дерзостью и неразборчивостью въ средствахъ—качествами, свойственными каждому международному отверженцу, ищущему «родъ дѣятельности»,—мы даже не знаемъ языка того народа, у котораго хотимъ отнять лучшее достояніе прошлаго,—но у насъ есть также свое прошлое и оно вполнѣ ободряетъ насъ: Булгаринъ писалъ на самомъ дикомъ польско русскомъ нарѣчіи, но это не помѣшало его славѣ и его успѣхамъ. Итакъ, въ путь! —и горе Бѣлинскому, Добролюбову, Тургеневу! . Но мы этимъ не ограничимся: мы попытаемся унизить писателей, пользующихся извѣстностью въ настоящее время, и посвятимъ особые пасквили Михайловскому, а, разговаривая о другихъ современникахъ, мы будемъ пользоваться особымъ пріемомъ: напримѣръ, выписавъ названіе книгъ Острогорскаго, Величко и другихъ, мы ни слова не скажемъ о книгахъ, но обольемъ грязью самихъ авторовъ. Правда, мы не можемъ разсчитывать на остроуміе уже потому, что не владѣемъ русскимъ языкомъ, но многіе ли отличаютъ настоящее остроуміе отъ жаргона уличнаго гаера! Насъ вывезетъ все та же русская публика: ея желудокъ способенъ все переварить, какую бы стряпню ей не предложили».

Программа написана. Дальше обращеніе къ публикѣ и современнымъ литераторамъ. «Надѣемся, почтенные читатели, вы не оставите насъ своимъ вниманіемъ. Мы безграмотны, но, вѣдь, и изъ васъ далеко не всѣ обучались въ семинаріяхъ. А, кромѣ того, намъ помогутъ русскіе же писатели: они любезно снабдятъ насъ романами, учеными статьями, переводами. Мы даже заручились особымъ покровительствомъ «великаго писателя земли русской»...

И читатели и писатели оправдали надежды инородческаго журнала: мы въ каждой книжкѣ имѣемъ удовольствіе читать заявленіе, что успѣхъ превзошелъ даже ожиданія редакціи. Программа, очевидно, удостоилась полнаго одобренія...

О всероссійское попустительство! О матушка Ѳедорушка! Она и не подозрѣваетъ, грѣшная, какое заушеніе получаетъ она, ежемѣсячно читая этотъ наивный анонсъ. И ужъ хоть бы терпѣла она отъ дѣйствительно сильныхъ людей, а то вѣдь не всѣ микробы одобрили бы подобную тактику, и рѣшились бы на такіе первобытные пріемы соблазны.

Но Ѳедорушка все терпитъ и были бы печатныя страницы да бойкость пера, а что на этихъ страницахъ нѣкоторыя существа лягаютъ кое-кого, это даже—не безъ пріятности для Ѳедорушки: именно въ эти минуты она чувствуетъ себя тоже персоной, и не такъ ей обидно за свое ничтожество, когда она видитъ униженіе людей, внушавшихъ ей нѣкоторое безпокойство своимъ уже излишнимъ превосходствомъ...

Мы невольно отступили отъ предмета нашей статьи. И для насъ самихъ крайне тяго-

стна эта экскурсія въ современный журнальный низóкъ. Извѣстно, что значитъ связаться съ подобною компаніей...

Но именно статья г. Михайловскаго вызвала новыя эволюціи въ низкѣ: въ журналѣ появилась критика на эту статью. Мы, конечно, не станемъ заниматься «критикой»: она написана по вышеприведенной программѣ журнала. Укажемъ только два пункта. Г-на Михайловскаго осыпаютъ жесточайшими упреками за то, будто онъ утверждаетъ: «до эпохи освобожденія крестьянъ русской литературы не существовало: были таланты, но не было литературы». На тему этихъ словъ написана почти половина статьи. Эта фраза — соотвѣтствуетъ слѣдующимъ словамъ г. Михайловскаго: «Il y avait certes vers cette époque, des talents en Russie, mais la littérature elle-même vivotait à peine». Это значитъ: «Къ этой эпохѣ (освобожденія крестьянъ) въ Россіи, конечно, существовали таланты, но сама литература едва прозябала»: И дальше рѣчь идетъ о положеніи литературы при дореформенныхъ порядкахъ. Чего, кажется, яснѣе? А критикъ между тѣмъ съ безпримѣрною наивностью или съ совершенно противоположнымъ настроеніемъ духа, болѣе согласнымъ съ программой своего органа, начинаетъ поучать г. Михайловскаго исторіи русской литературы — въ то время, когда авторъ статьи здѣсь же заканчиваетъ свой разсказъ словами, не оставляющими никакого сомнѣнія насчетъ смысла вышеприведеннаго выраженія: «Вотъ нѣсколько примѣровъ, краснорѣчиво рисующихъ *положеніе нашей литературы* (l'état de notre littérature).

Другой образчикъ джентльменства критика не требуетъ никакихъ поясненій. Вотъ фраза, долженствующая лечь несмываемымъ пятномъ на біографію международнаго вѣстника: «Г. Михайловскій думаетъ, что съ Достоевскимъ и Толстымъ такъ же легко раздѣлаться передъ лицомъ безпристрастнаго европейскаго общества въ немногихъ либеральныхъ словахъ, яко бы скрывающихъ въ себѣ какіе-то значительные намеки и политическія глубины, какъ передъ лицомъ довѣрчивой русской публики, сбитой съ толку рабскимъ языкомъ прикрытыхъ выраженій и недомолвокъ».

Оставимъ въ сторонѣ варварскій діалектъ, откровенно-циническія намѣренія безпринципнаго общественно-примитивнаго инородца... Помимо всего этого — не припоминается ли вамъ *Житейское правило* — стихотвореніе Тургенева?..

Мы можемъ указать на одинъ пробѣлъ въ статьѣ г. Михайловскаго. Но пробѣлъ, очевидно, не вина автора: г. Михайловскій хотѣлъ охарактеризовать русскую литературу именно съ эпохи реформъ. Мы только жалѣемъ, что люди въ родѣ Бѣлинскаго, на котораго обрушивается столько навѣтовъ, хотя бы въ томъ же журналѣ, — не является лишній разъ предъ читателями во всемъ блескѣ идеальныхъ стремленій и слова его — хотя бы изъ знаменитаго письма къ Гоголю — не звучатъ среди новѣйшаго метафизическаго бреда и лукавыхъ толковъ о «личномъ нравственномъ совершенствованіи» и о «внутренней свободѣ» — извнѣ весьма благонамѣренныхъ, но въ сущности свидѣтельствующихъ объ умираніи живой общественной мысли.

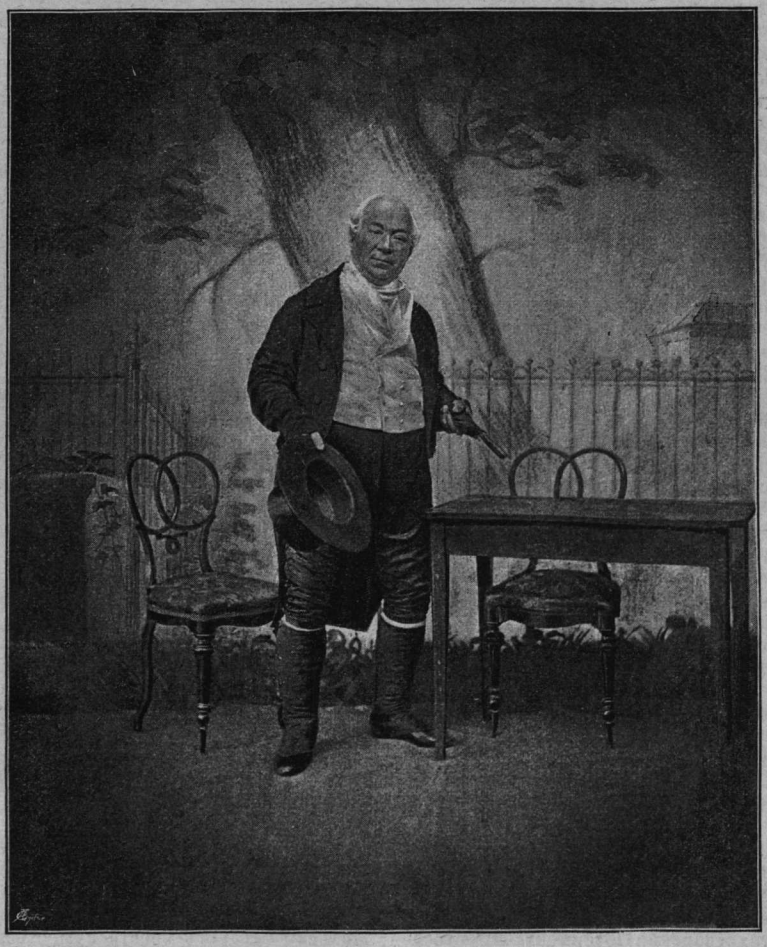
Великую услугу оказываетъ г. Михайловскій иностраннымъ читателямъ, замѣчаніями о Достоевскомъ и гр. Толстомъ. Мы видѣли, что представляютъ для иностранцевъ эти двѣ фигуры: за ними, по мнѣнію европейскихъ критиковъ, скрываются національныя русскія нравственныя воззрѣнія, что исключительные чисто патологическіе типы, созданные этими писателями, и еще болѣе странныя идеи, ими высказанныя, — все это неотъемлемое достояніе русскаго народа. Г. Михайловскій совершенно справедливо отдѣляетъ дѣятельность этихъ писателей отъ прогрессивныхъ теченій русской общественной мысли, объясняетъ, сколько болѣзненнаго, узко-личнаго элемента въ воззрѣніяхъ Достоевскаго и какъ мало народнаго въ мистицизмѣ гр. Толстого. Цѣнно также замѣчаніе автора статьи относительно пристрастія этого романиста къ изображенію привилегированныхъ классовъ. Аристократизмъ творчества гр. Толстого и вытекающее отсюда однообразіе психологическаго анализа — факты, слишкомъ часто упускаемые изъ вида фанатическими поклонниками художественнаго таланта автора *Войны и мира*.

На послѣднихъ страницахъ статьи г. Михайловскій касается причинъ, создавшихъ популярность философскихъ воззрѣній гр. Толстого. Всякому, конечно, ясно, что эти самыя воззрѣнія, не предшествуемыя блестящею художественной дѣятельностью, произвели бы на публику совершенно другое впечатлѣніе, можетъ быть даже просто не обратили бы на себя вниманія: большинство остановилось бы на первомъ несомнѣнномъ фактѣ — теоріи гр. Толстого — отголоски множество разъ уже звучавшихъ и постепенно замолкавшихъ голосовъ. У гр. Толстого, какъ у философа, больше предшественниковъ, чѣмъ у кого-либо другого, и предшественниковъ необыкновенно талантливыхъ, всемірно извѣстныхъ. Но слава гр. Толстого, какъ художника, ослѣпила его поклонниковъ, и нафанатизировала ихъ заранѣе на все будущее время до такой степени, что они скорѣе готовы безпрестанно мѣнять свою вѣру, чѣмъ разувѣриться въ своемъ пророкѣ.

Г. Михайловскій намѣчаетъ и другую причину стадныхъ увлеченій нашей публики ученіемъ гр.

Толстого: современное состояніе русскаго общества. Въ программу автора не входило выясненіе этой причины; иначе мы увидѣли бы какъ на одной и той же почвѣ естественно выростаютъ губительные плевелы, засаривающіе прошлое и настоящее нашей литературы, умственная и нравственная слѣпота толпы, способствующія непомѣрному распространенію мнимыхъ «новыхъ словъ» и какъ это зрѣлище извращаетъ взгляды иностранцевъ, принимающихся судить о насъ. Въ заключеніе мы можемъ только пожелать, чтобы статья г. Михайловскаго, при всей своей краткости вносящая столько свѣта въ смуту европейскихъ представленій о нашей странѣ, послужила только началомъ для подобныхъ статей. Старая истина гласитъ: если хочешь узнать врага, отправляйся въ его страну. Относительно Западной Россіи и Европы эта истина не оправдывается. Иностранцамъ, даже питающимъ къ намъ добрыя чувства, пребываніе въ нашемъ отечествѣ отнюдь не помогаетъ его узнать. Они всё такъ же, какъ и достопамятный французскій туристъ вывозятъ на родину разные *articles de Moscou* и лишь случайные намеки на истинную Россію. И это будетъ продолжаться до тѣхъ поръ, пока сама истинно просвѣщенная Россія не «разъяснитъ загадки».

Ив. Ивановъ.



Живокини въ роли Стрянчаго въ ком. *„Стрянчій подъ столомъ“*.

Библіографія.

В. Михеевъ. Художники. Очерки и разсказы. Авторъ только что вышедшаго сборника пишетъ сравнительно недавно. Въ прошломъ году на страницахъ нашего журнала печатался его большой романъ *Золотыя розсыпи*. Читатели должны были отмѣтить двѣ характерныя черты, лежащія въ основѣ этого произведенія: обиліе фактическаго матерьяла, находящагося въ распоряженіи автора, и отзывчивое гуманное чувство, одушевляющее лучшія страницы романа. Г. Михеевъ близко знаетъ природу Сибири, наблюдалъ множество своеобразныхъ явленій сибирской дѣйствительности и умѣетъ результаты своихъ наблюденій воплощать въ живые типичные образы. Рядомъ съ этими для всѣхъ очевидными достоинствами романа въ глаза бросалась шероховатая, такъ сказать сырая, мало обработанная форма. Г. Михеевъ никогда не затрудняется въ *содержаніи* разсказа: у него обильный запасъ свѣдѣній и личныхъ опытовъ, но облечь этотъ запасъ въ безупречно литературную *форму*, стоящую на одномъ уровнѣ съ серьезностью и идейными цѣлями произведенія, нерѣдко является для автора трудною задачей. При такихъ условіяхъ впечатлѣнія читателя далеко не достигаютъ такой силы, на какую имѣетъ право разсчитывать авторъ, подходящій къ литературной дѣятельности съ широкими нравственными и общественными запросами. Въ общихъ чертахъ то же самое можно повторить и о сборникѣ разсказовъ, хотя въ нѣкоторыхъ случаяхъ придется указать также „счастливыя предзнаменованія“, предвѣщающія г. Михееву возможность справиться съ только что объясненнымъ недостаткомъ его произведеній.

Книга открывается воспоминаніями о знакомствѣ автора съ В. М. Гаршинымъ. Г. Михеевъ познакомился съ однимъ изъ популярнѣйшихъ молодыхъ русскихъ писателей—по поводу выпуска въ свѣтъ своихъ стихотвореній. Совершенно естественно восторженное чувство, оставшееся у г. Михеева въ результатѣ этого знакомства, но нѣсколько рискованно полагать во главу литературной дѣятельности каждаго писателя, какъ это дѣлаетъ г. Михеевъ,—наставленіе, высказанное однажды Гаршинымъ. Авторъ хотѣлъ кое-что исправить въ своихъ стихотвореніяхъ согласно указаніямъ читателей и критики. Гаршинъ удержалъ его отъ исправленій.

„Не исправляйте, — осторожно сказалъ Всеволодъ Михайловичъ, беря меня тихо за руку, — я прочелъ вашу книгу. . Выгладить ее, именно, можно; но, выглаживая, легко стереть многое, что своеобразно вылилось изъ души .. Берегите это своеобразное, душевное... А критиковъ не бойтесь, не оглядывайтесь на нихъ, не оглядывайтесь ни на кого. Глядите на жизнь и въ себя, только на жизнь и въ себя“. Это варьяція на извѣстное Пушкинское стихотвореніе. Тургеневъ также весьма любилъ ссылаться на эти стихи своего учителя, когда критика проявляла слишкомъ много придирчивости и нетерпимости. Но все это не мѣшало тому же Тургеневу съ величайшимъ вниманіемъ прислушиваться къ сужденіямъ своихъ читателей и многое и не одинъ разъ исправлять въ своихъ произведеніяхъ согласно этимъ сужденіямъ. Чаще всего Тургеневъ прямо не рѣшался печатать того или другого романа, не выслушавъ предварительно множества разнообразныхъ замѣчаній, одинаково, со стороны друзей и враговъ. А что касается „выглаживанья“, о которомъ говорится въ словахъ Гаршина,—отъ этого процесса не отказывался даже Гоголь въ періодъ высшаго расцвѣта своей славы и авторской вѣры въ себя: онъ просилъ исправлять слогъ въ *Мертвыхъ Душахъ*—людей, не имѣвшихъ никакихъ притязаній на литературную извѣстность. Нѣтъ, весьма полезны иногда авторамъ и критики и читатели, а что касается „своеобразнаго“, то оно отнюдь не должно противорѣчить изяществу формы, потому что заключается прежде всего въ *духѣ* произведенія, а не въ его внѣшнемъ уродливомъ убранствѣ.

Мы говоримъ все это съ цѣлью указать, что г. Михееву слѣдуетъ внести существенную поправку въ наставленіе Гаршина — и возвратиться къ своему прежнему вполнѣ цѣлесообразному и законному намѣренію—выглаживать и исправлять свои произведенія. Истинно оригинальное нельзя вытравить никакими внѣшними исправленіями, а съ дру-

гой стороны, оригинальность, чувствующая ужасъ передъ стилистикой, не стоитъ того, чтобы о ней заботились. Мы думаемъ, что оригинальность произведеній г. Михеева не изъ такого сорта. Въ самомъ дѣлѣ, какой бы ущербъ могъ потерпѣть разсказъ, если бы слѣдующія, напримѣръ, фразы подвергались нѣкоторому „выглаживанію“? Описывается настроеніе художника, разочаровавшагося въ своихъ идеалахъ. „Исчезла изъ его души та манящая безпредѣльная даль успѣха и служенія людямъ на этой дорогѣ, которая еще такъ недавно опьяняла его надеждами, почти вѣрой фанатика въ призваніе художника,—выразителя на полотнѣ добра и правды. Что ему пользы изъ того, что его хорошо развитая, здраво организованная голова не позволяетъ принять этотъ туманъ личнаго настроенія за уничтоженіе, за ничтожность самого искусства?“

Смыслъ фразы, конечно, вполнѣ ясенъ, но какая это *даль* можетъ исчезнуть *изъ души?* И потомъ *даль служенія* людямъ *на дорогѣ*, которая?.. А дальше *здраво организованная* и, наконецъ, туманъ личнаго настроенія отождествленный съ ничтожностью искусства? Авторъ, очевидно, хотѣлъ сказать, что пессимистическое настроеніе художника отнюдь не доказываетъ, что само искусство—ничтожно и безцѣльно,—а вышло нѣчто туманное и невразумительное, по крайней мѣрѣ, по формѣ. Такихъ примѣровъ не мало въ книгѣ, а, между тѣмъ, не требовалось большихъ усилій избѣжать ихъ.

Обратимся къ содержанію. Оно взято изъ жизни художниковъ, но довольно разнообразно. Въ общемъ авторъ пользуется двумя основными мотивами—комическимъ и трагическимъ, и далеко неодинаково преуспѣваетъ на обоихъ поприщахъ. Трагизмъ въ разсказѣ г. Михеева отличается какимъ-то провинціальнымъ характеромъ, смѣсь ужасовъ съ сентиментальностью. Образчикомъ можетъ служить *Черепъ Іорика*, самое неудачное произведеніе во всей книгѣ. Рѣчь идетъ о томъ, какъ нѣкій актеръ игралъ роль *Гамлета* съ черепомъ одного своего знакомаго. Знакомый этотъ—большой оригиналъ съ сильнѣйшею дозой психопатіи — предъ смертью завѣщалъ свой скелетъ въ анатомическій театръ, а черепъ актеру, чтобы тотъ употреблялъ его въ *Гамлетѣ*, какъ черепъ Іорика. Въ результатѣ описывается самый спектакль, благодаря черепу проведенный актеромъ съ необыкновенною силой и успѣхомъ. Все это отдаетъ стародавними исторіями въ духѣ какой-нибудь г-жи Ратклиффъ. Въ современной литературѣ имъ нѣтъ мѣста.

Также слѣдуетъ воздерживаться автору отъ чувствительныхъ увлеченій своими героями съ идеальною окраской. Эти увлеченія нерѣдко могутъ поставить автора и читателей въ довольно фальшивое положеніе. Возьмемъ разсказъ *Пессимисты*. Описывается двадцатитрехлѣтній мрачно настроенный юноша. Какой юноша въ эти годы не бывалъ мрачно настроенъ и не рядился въ костюмъ бутафорскаго героизма? Юношамъ этимъ можно сочувствовать, но изображать ихъ въ трагическомъ тонѣ—явное недоразумѣніе. Авторъ, можетъ быть, это и самъ чувствовалъ,—*выдуманностью* и *фразой* дышатъ его изліянія, посвященныя отчаянію героя. Напримѣръ такая тирада: „Широкое море общественной жизни какъ будто застывало вокругъ этого ничтожнаго атома: кучки художниковъ-учениковъ, полныхъ думъ и запросовъ; и общее *омертвѣніе мертвило* и эту небольшую клѣточку общества“. Это *мертвило* повторяется и на слѣдующей страницѣ; автору, очевидно, недостаетъ словъ: несомнѣнный признакъ искусственности настроенія. Трагедія кончается по обычному плану: юный пессимистъ женится и превращается въ жизнерадостнаго „человѣка инстинктовъ“. Авторъ совершенно вѣрно передаетъ исторію, но не умѣетъ найти соотвѣтствующаго тона: слишкомъ приподнимаетъ свои личныя чувства въ первой—трагической половинѣ разсказа, и слишкомъ серьезно и, такъ сказать, чопорно описываетъ переворотъ, въ сущности самый обыкновенный, отчасти даже банальный—не въ книгѣ, а въ самой жизни.

Совершенно другое впечатлѣніе производятъ разсказы—*Жертва искусства*, *Минихъ* и *Мраморная богиня*. По нашему мнѣнію, это самыя счастливыя вещи во всемъ сборникѣ, хотя и разнаго характера.

Въ „эскизѣ“ *Жертва искусства* съ особеннымъ удовольствіемъ читается описательная часть. Предъ нами грязный народный трактиръ. Его посѣщаетъ молодой художникъ, ищущій „типовъ“. Пьяная толпа начинаетъ подозрѣвать злые умыслы и дѣло кончается дикою кровавою расправой—при полномъ поощреніи „администраціи трактира“ въ лицѣ буфетчика. Можетъ-быть, лучше было бы избѣжать такой развязки, тѣмъ болѣе, что начало разсказа можно назвать прямо художественнымъ. Характеристика буфетчика правдива и ярка и написана вполнѣ литературнымъ языкомъ. Она, кромѣ того, указываетъ на безусловно счастливую черту въ талантѣ г. Михеева—юморъ. Добродушная иронія, нѣсколько тонкихъ, остроумныхъ штриховъ производятъ несравненно болѣе отрадное впечатлѣніе, чѣмъ жестокій лиризмъ. Буфетчикъ за стойкой, цѣлый рядъ трактирныхъ завсегдатаевъ—прекрасныя жанровыя картинки, обличающія въ авторѣ вдумчивую наблюдательность, трезвое отношеніе къ разнороднымъ явленіямъ дѣйствительности,—искусство говорить простою, подчасъ задушевною рѣчью, согрѣтою искреннимъ гуманнымъ чувствомъ. Здѣсь нѣтъ ни одного придуманнаго, бьющаго на эффектъ слова. Даже сравненіе юнаго художника съ тупою пьяною толпой, сравненіе, правда, подернутое легкою дымкой сентиментальности, выходитъ все таки изящнымъ и правдивымъ. Это одно изъ „счастливыхъ предзнаменованій“, о которыхъ мы говорили выше. Въ томъ же родѣ разсказъ *Минихъ*, блещущій тѣмъ же юморомъ и теплотою красокъ.

Въ другомъ характерѣ новелла *Мраморная богиня*. Разсказывается одно изъ старинныхъ венеціанскихъ преданій. Достоинство разсказа заключается въ свѣтлой граціозной поэтичности тона, вполнѣ отвѣчающаго характерамъ героевъ и сценѣ дѣйствія. Развязка и здѣсь мрачная, но на этотъ разъ авторъ умѣетъ облагородить ее, показать кровавую картину двухъ взаимно влюбленныхъ самоубійцъ будто въ лучахъ всепримиряющаго, все-скрашивающаго южнаго солнца. Характеры дѣйствующихъ лицъ намѣчены эскизно,—но они полны жизни и движенія. Перо автора будто скользитъ по этимъ образамъ, но каждая черта до такой степени искусна и умѣстна, что интересъ читателя не ослабѣваетъ до самаго конца и въ памяти надолго остается воспоминаніе объ одной изъ „печальныхъ исторій“, столь часто разыгрывавшихся въ поэтической республикѣ дожей.

Въ результатѣ,—намъ кажется яснымъ будущій путь автора. На этомъ пути, слѣдуетъ думать, исчезнутъ прежде всего мелкіе камни преткновенія, авторъ тщательнѣе будетъ относиться къ формѣ своихъ произведеній, а потомъ постепенно онъ минуетъ и болѣе серьезныя препятствія: отдѣлается отъ приподнятаго, крикливаго трагизма, поймѣтъ, что юморъ, сердечность, можетъ быть, подчасъ лиризмъ, но неизмѣнно спокойное и простое отношеніе къ дѣйствительности—главнѣйшія условія художественной дѣятельности вообще и его собственной въ особенности, уже и теперь обнаружившей рѣдкій запасъ цѣнныхъ жизненныхъ наблюденій и истинно-гуманныя цѣли.

Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Малый театръ.

„Первая муха“, комедія въ 3 д. В. Л. Величко.—Дебютъ г-жи Доброклонской.

На сценѣ Малаго театра 24-го апрѣля состоялось первое представленіе ком. въ 3 д. В. Л. Величко „*Первая муха*“. Въ формѣ легкой комедіи авторъ затрогиваетъ въ сущности далеко не шуточный вопросъ о судьбѣ современной „барышни“, въ общепринятомъ смыслѣ слова. Героиня комедіи Анна Аѳанасьевна Охрименко — барышня изъ круга высшей губернской бюрократіи. Ея отецъ старый служака, занимающій въ городѣ довольно видный постъ, добродушный старикъ, не имѣющій своихъ собственныхъ средствъ и потому съ трудомъ покрывающій своимъ жалованьемъ тѣ траты, которыя вызываются его положеніемъ отца взрослой дочери. Ея мать—существо недалекое, но тоже всѣ свои помыслы и старанія обращающая только на одну цѣль: „пристроить дочку“. Братъ Анны Аѳанасьевны—Григорій Афанасьевичъ—тоже по своему старается достичь той же цѣли. Сама Анна Афанасьевна — дѣвушка умная, получила такъ называемое „хорошее“ воспитаніе, красивая; она также тяготится своимъ положеніемъ „барышни“. Уже восемь лѣтъ она „выѣзжаетъ“, восемь лѣтъ идетъ неустанная борьба и погоня за „партіей“, но все безуспѣшно. Страшный призракъ „старой дѣвы“ грозно смотритъ на „барышню“. Еще пройдетъ годъ, два и будетъ *поздно*. Страшное слово, безотрадное положеніе. И не то, чтобы на хорошенькую Анну Аѳанасьевну не обращали вниманія молодые „кавалеры“ ея общества. Нѣтъ, за ней ухаживаютъ, но слегка, не доводя дѣла до какихъ-либо основательныхъ «перспективъ» въ матримоніальномъ смыслѣ. Вредитъ тутъ и черезчуръ заботливая и старающаяся маменька, слишкомъ рьяно ведущая атаку и слиш-

комъ рано зачисляющая простого ухаживателя въ рангъ жениха. Маменьку, за ея старанія не по разуму, упрекаетъ и отецъ, упрекаетъ и сама „дочь-невѣста“. Такой именно сценой и начинается пьеса. Но зритель видитъ, что суть дѣла не въ маменькѣ, не въ фатѣ-братцѣ, а въ томъ безотрадномъ положеніи въ современномъ, и особенно провинціальномъ, обществѣ — той „барышни“, которую какъ бы забыла жизненная волна, стремящаяся найти новое русло.

Анна Аѳанасьевна, какъ умная дѣвушка, прекрасно сознаетъ свое положеніе, не боится смотрѣть своей бѣдѣ прямо въ глаза. Она называетъ вещи своими именами. Она прямо говоритъ, что «барышня» подчасъ даже должна желать, чтобы о ней шла сплетня, потому что не сплетничаютъ только о ничтожествѣ.

Аннѣ Аѳанасьевнѣ нравится одинъ молодой зажиточный помѣщикъ, Полозьевъ, но, увы, и онъ не идетъ далѣе простого знакомства, легкаго ухаживанья, какъ и всѣ другіе.

Анна Аѳанасьевна рѣшается на столько же смѣлый, сколько и остроумный планъ и съ блестящимъ успѣхомъ приводитъ его въ исполненіе при помощи князя Чембарскаго, блестящаго офицера съ большой карьерой.

О такомъ „женихѣ“ Анна Аѳанасьевна и не помышляетъ, она предлагаетъ ему только разыграть комедію, при помощи которой она добьется своей цѣли, а онъ весело проведетъ время. Она смѣло и откровенно говоритъ ему о своемъ положеніи „барышни“, которой пора выйти замужъ, и проситъ сдѣлать видъ, что она ему нравится, поухаживать за ней, съиграть роль „первой мухи“, сѣвшей на крошку хлѣба или кусокъ сахара и тѣмъ самымъ привлекающей вниманіе другихъ мухъ, которыя до тѣхъ поръ не обращали и вниманія на эту крошку.

Діалогъ Анны Аѳанасьевны съ княземъ въ первомъ актѣ, составляющій суть пьесы, написанъ авторомъ живо, легко, прекраснымъ языкомъ и проводится г-жей Лешковской и г. Южинымъ съ большимъ совершенствомъ.

Второй актъ — эпизодическій. Въ немъ рисуется только князь съ разныхъ сторонъ. Чембарскій такъ ясенъ съ перваго своего появленія, что второй актъ является, пожалуй, даже лишнимъ для хода пьесы.

Но актъ этотъ все же смотрится съ интересомъ и даетъ исполнителямъ нѣсколько благодарныхъ сценъ. Очень ловко написана сцена князя съ хорошенькой горничной Анны Аѳанасьевны — Катей, которую премило, жизненно и съ большимъ комизмомъ играетъ г-жа Щепкина 2-я. Но въ томъ же актѣ есть сцены не только лишнія, но и прямо вредящія общему впечатлѣнію пьесы. Такъ, напримѣръ, слишкомъ груба совершенно не нужная сцена князя съ г-жей Любашевичъ. Непріятно и нѣсколько натянута сцена его же съ неизвѣстно зачѣмъ пріѣзжающей къ нему петербургской барыней Изяславлевой, находившейся съ княземъ ранѣе въ интимныхъ отношеніяхъ, но съ которой онъ уже покончилъ всѣ счеты. Сцена эта въ исполненіи г-жи Ермоловой-Кречетовой пріобрѣтаетъ еще болѣе несимпатичный характеръ, такъ какъ артистка играетъ скорѣе какую-то «ревельскую француженку», чѣмъ даму петербургскаго свѣта.

Планъ Анны Аѳанасьевны оказался вполнѣ вѣрнымъ. Стоило только блестящему петербургскому князю Чембарскому начать свои ухаживанья, какъ сразу губернская «барышня» предстала въ глазахъ губернской молодежи въ особомъ ореолѣ. Не только ее стали больше «замѣчать», но она затмила собою всѣхъ другихъ претендентокъ на «положеніе», явилась царицей на балахъ, объ ней заговорили всѣ, ея красота, умъ, изящество, — все подчеркивалось съ присущимъ «губерніи» азартомъ. Аннѣ Аѳанасьевнѣ со всѣхъ сторонъ дѣлаютъ предложенія, какъ изъ рога изобилія сыплются всякаго рода женихи, и съ положеніемъ, и со средствами. Образуется своего рода спортъ, «барышня» является какимъ-то «призомъ».

Положеніе «приза» тяготитъ Анну Аѳанасьевну, тяготитъ главнымъ образомъ потому, что и ея избранникъ, Полозьевъ, *только теперь* какъ слѣдуетъ обратилъ на нее свое вниманіе, что и онъ попалъ въ ту же стаю, гоняющуюся за «призомъ».

Но, играя предназначенную ему роль ухаживателя, князь мало-по-малу самъ увлекается хорошенькой провинціалкой. Его сердитъ ухаживанье за ней Полозьева, онъ готовъ довести дѣло до открытой ссоры съ нимъ, но Анна Аѳанасьевна во время успѣваетъ охладить его пылъ.

Происходитъ опять діалогъ съ княземъ, блещущій остроуміемъ, живымъ языкомъ и неподдѣльнымъ юморомъ. Въ этой сценѣ наши талантливые артисты г-жа Лешковская и г. Южинъ вновь имѣютъ случай показать себя большими мастерами придавать каждому слову, каждой паузѣ характерное, яркое значеніе.

Князь дѣлаетъ Аннѣ Аѳанасьевнѣ формальное предложеніе, но она отказываетъ ему. «Не сердитесь, — говоритъ она ему, — и выслушайте. Если бы я была цыганкою, ну... американкой безъ роду и племени — вамъ бы, съ грѣхомъ пополамъ, но можно было бы жениться на мнѣ. Это носитъ даже романическій характеръ. Но представьте себѣ, что я ваша жена. Мы гдѣ-нибудь на балу, у какой нибудь княгини Марьи Алексѣевны, и про меня спрашиваютъ: кто она урожденная? Отвѣтъ — Охрименко. Понимаете? О-хри-мен-ко. Эффектъ. На вашу супругу наводятъ презрительные лорнеты, вы сами — предметъ недоумѣнія, сожа-

лѣнья и особенно, когда узнаютъ, что вы не разорены и что у меня не было приданаго».

Грустная картина ихъ будущаго супружества омрачается еще сопоставленіемъ представителей семьи его и ея.

Анна Аѳанасьевна откровенно указываетъ князю на ту пропасть, которая раздѣляетъ ея мать и брата и родню князя. Чембарскій пытается возразить, что онъ постарается изолировать себя и ее отъ ея родни, но Анна Аѳанасьевна указываетъ ему на невозможность найдти такой уголокъ, гдѣ бы ихъ не настигъ ея братецъ. Князь возражаетъ: «Пусть такъ, но вы-то, вы-то прелесть!» на что Анна Аѳанасьевна говоритъ ему, что и это ему только теперь кажется, что разочарованіе не заставитъ себя ждать, онъ привыкъ къ свободѣ, ему дороже всего его «кавалерство», а она не изъ тѣхъ женъ, которыхъ въ подобномъ случаѣ отправляютъ въ одну изъ вотчинъ для поправленія здоровья, и что закрывать глаза на развлеченія мужа она бы не съумѣла.

Остроумная шутка Анны Аѳанасьевны надъ княземъ, при его ссылкѣ на его принципъ, шутка, намекающая на его ухаживаніе за ея хорошенькой горничной Катей, на то, какъ его принципъ, переходитъ въ цыпъ... цыпъ... цыпъ...— довершаетъ объясненіе и князь соглашается съ Анной Аѳанасьевной, и самъ помогаетъ Полозьеву,—которому все время мѣшала мечтающая о бракѣ дочери съ княземъ маменька, — наконецъ найти возможность объясниться и сдѣлать предложеніе.

Поздравляютъ молодыхъ. Въ отвѣтъ на прощальныя слова князя: «Первая муха сослужила службу и улетаетъ»—Анна Аѳанасьевна, заканчивая пьесу, говоритъ ему: «Право, это лучше, чѣмъ если бы ее... поймали».

При первомъ представленіи піесы г. Величко на сценѣ Малаго театра, она имѣла несомнѣнный успѣхъ. Авторъ былъ вызванъ, и безъ протестовъ, что въ послѣднее время случается у насъ рѣдко.

Объ исполненіи главныхъ ролей мы говорили выше. Намъ остается сказать о прочихъ исполнителяхъ. Г. Музиль добросовѣстно исполнилъ роль Охрименко-отца, хотя и не могъ сдѣлать изъ нея что-либо особенное, за недостаткомъ въ ней матеріала. Роль Пелагеи Дмитріевны, матери Анны, очерчена у автора довольно удачно и могла бы дать для талантливой артистки достаточно матеріала. Къ сожалѣнію, г-жа Иванова не сдѣлала изъ роли ничего. Роль брата Анны, Григорія Аѳанасьевича, играетъ г. Грессеръ. Этотъ молодой артистъ дѣлаетъ замѣтные успѣхи. Старательное отношеніе къ дѣлу, нотки несомнѣннаго природнаго комизма заставляютъ предполагать, что молодой артистъ выбьется изъ уровня полезностей. Роль Григорія Аѳанасьевича онъ проводитъ живо, хотя нѣсколько и шаржируя. Характерно проводитъ свою роль слуги Семена и г. Тарасенковъ. Г. Рыжовъ въ роли Полозьева и г-жа Яблочкина въ роли Любашевичъ поддерживаютъ ансамбль.

На петербургской сценѣ эта комедія шла въ значительно измѣненномъ видѣ—въ передѣлкѣ г. В. Крылова. Въ свое время это сотрудничество вызвало много споровъ между г.г. Величко и Крыловымъ. Дѣло доходило до печатныхъ объясненій на страницахъ газетъ.

Намъ пришлось видѣть въ Петербургѣ передѣланную г. Крыловымъ пьесу, и теперь, послѣ постановки комедіи г. Величко на московской сценѣ въ ея первоначальномъ видѣ, мы должны признать, что авторъ сдѣлалъ бы лучше, если бы и на петербургской сценѣ поставилъ свою пьесу такъ, какъ она написана имъ, и обошелся бы безъ сотрудничества г. Крылова. Въ свое время г. Крыловъ по праву считался знатокомъ сцены, въ постоянныхъ перелицовкахъ на русскіе нравы бойкихъ произведеній западноевропейскихъ драматурговъ— онъ, такъ сказать, набилъ руку и пріобрѣлъ опытъ и знаніе, чѣмъ угодить своей публикѣ, требующей отъ сцены преимущественно веселости и бойкости. Языкъ г. Крылова изобиловалъ разными болѣе или менѣе удачными jeu de mots, блестками невысокой пробы остроумія, пьесы въ его передѣлкахъ было удобно играть, въ нихъ было много такъ называемыхъ «выигрышныхъ» мѣстъ, и пьесы г. Крылова заполняли собою провинціальныя и любительскія сцены и всюду усиленно шли. Но все это было прежде, теперь же, судя хотя бы по передѣлкѣ той же пьесы г. Величко, перо г. Крылова утратило свое главное, если не единственное достоинство—бойкость—и «Первая муха» изъ подъ рукъ этого «мастера сцены» вышла тяжелой и скучной. Естественный и ясный образъ князя Чембарскаго г. Крыловъ превратилъ въ молодящагося генерала, для услажденія публики повторяющаго кстати и некстати совсѣмъ несмѣшное словечко: «замѣчательно!» Ухаживаніе генерала за молоденькой провинціалкой у г. Крылова потеряло характеръ легкаго, но искренняго увлеченія, превратившись въ противно слащавое ухаживаніе сластолюбиваго старикашки. Этимъ г. Крыловъ отнялъ у піесы ея колоритъ и извратилъ ея смыслъ. Ухаживанія Чембарскаго г. Крылова врядъ ли могли вызвать у губернской молодежи интересъ къ Аннѣ Охрименко, напротивъ, должны были бы скорѣе достигнуть противоположнаго результата. Она, пожалуй, и сдѣлалась бы „призомъ“, но совсѣмъ другого сорта.

Охрименко—отецъ, довольно блѣдный у г. Величко, у г. Крылова явился болѣе яркимъ, что отнюдь однако не послужило въ пользу пьесы. Охрименко во всей этой яркости до такой сте-

пени явился шаблономъ, давнымъ давно извѣстнымъ чинушей—туповатымъ, жаднымъ, циничнымъ, къ тому же еще утрированнымъ.

Въ передѣлкѣ г. Крылова явились и новые персонажи, сестра князя Чембарскаго, почему то живущая въ томъ же городѣ, и молоденькая сестренка Анны Аѳанасьевны, бойкій подросточекъ лѣтъ тринадцати. Первая изъ нихъ лицо совершенно не нужное, блѣдное, и только безъ нужды затягивающее дѣйствіе. Вторая написана довольно живо, но требуетъ хорошей артистки именно на это амплуа. Г-жа Юрковская на петербургской сценѣ очень подходитъ къ этой роли и хорошо ее играетъ, но такая артистка рѣдко встрѣчается въ труппахъ. Даже на сценѣ Малаго театра нѣтъ артистки, подходящей по лѣтамъ къ этой роли.

—

Въ маѣ на сценѣ Малаго театра дебютировала провинціальная артистка *г-жа Доброклонская*. Хотя дебюты ея и состоялись въ весеннемъ сезонѣ, когда жизнь театра замираетъ, а спектакли труппы перемѣшиваются съ спектаклями учениковъ театральной школы, все же мы не можемъ не выразить нашего удивленія, зачѣмъ понадобились эти дебюты, вызвавшіе возобновленіе заигранныхъ піесъ.

Мы въ принципѣ вовсе не противъ дебютовъ провинціальныхъ артистовъ. Сцена Императорскихъ театровъ, по существу своему, должна быть образцовой, а потому и должна притягивать къ себѣ всѣ выдающіяся артистическія силы, гдѣ бы таковыя ни проявились. Мы отнюдь не одобряемъ замкнутость рядовъ казенныхъ артистовъ. Съ основаніемъ школъ при казенныхъ театрахъ одно время казалось, что дирекція намѣрена пополнять свои труппы исключительно учениками школъ,—учениками, которые, какъ предполагалось, успѣютъ за время своего пребыванія въ школѣ проникнуться духомъ и традиціями образцовой русской сцены.

Но одно знакомство съ традиціями—талантовъ не создаетъ. На сценахъ провинціальныхъ театровъ нашей обширной родины всегда могутъ появиться самородки, которымъ долженъ быть открытъ широкій доступъ на нашу образцовую сцену.

Съ другой стороны, нѣтъ никакой нужды давать дебюты всѣмъ, кто ни пожелаетъ. Да и самимъ артистамъ не слѣдуетъ добиваться дебютовъ безъ серьезныхъ данныхъ, которыя давали бы возможность предполагать, что дебютантъ даже послѣ удачныхъ дебютовъ не затеряется въ образцовой труппѣ, а найдетъ свою дорогу и займетъ видное мѣсто. Конечно, для всѣхъ ролей въ труппѣ не хватитъ талантовъ, нужно по необходимости прибѣгать и къ полезностямъ—это такъ, но только до извѣстной степени. Если имѣть въ виду идеалъ, то пусть лучше труппа совсѣмъ не имѣетъ «полезностей», а состоитъ только изъ «талантовъ». А потому дѣйствительный талантъ слѣдуетъ привлекать всѣми мѣрами, а «полезностей» имѣть только по мѣрѣ надобности, что называется въ обрѣзъ, чтобы они не занимали мѣстъ, которыя могли бы пригодиться для дѣйствительно талантливыхъ артистовъ. За послѣднее время труппа Малаго театра сильно разрослась количественно. Артистовъ и артистокъ въ труппѣ болѣе ста лицъ. Читатель знаетъ какой громадный процентъ падаетъ на «полезности». А между тѣмъ «полезности» не только мѣшаютъ проникнуть на сцену даровитымъ провинціальнымъ артистамъ, но и развитію молодыхъ силъ, выпущенныхъ изъ школы, которыя по цѣлымъ сезонамъ назначаются на выходъ и безнадежно ждутъ, когда, наконецъ, имъ дадутъ возможность проявить свои силы въ сколько-нибудь интересныхъ роляхъ, занятыхъ полезностями. Быть можетъ среди этихъ молодыхъ силъ и мало дѣйствительно талантливыхъ, но въ такомъ случаѣ надо скорѣе рѣшать вопросъ о ихъ пригодности для сцены, даровитымъ давать ходъ, а полезностямъ «предоставить» или искать другой карьеры или вырабатываться на частныхъ сценахъ.

Возвращаясь къ г-жѣ Доброклонской, мы должны признать ея дебюты совершенно ненужными для нашей образцовой сцены. Эта артистка быть можетъ и могла бы имѣть нѣкоторый успѣхъ въ небольшой труппѣ, но не на сценѣ Малаго театра, гдѣ бы она только пополнила собою и безъ того многочисленные ряды «полезностей». Г-жа Доброклонская появилась въ разнаго рода роляхъ: Царицы Анны (*„Василиса Мелентьева“*), Любочки (*„Перекати поле“*) и Маши (*„Въ старые годы“*), и слѣдовательно, заявила претензію на разнообразное дарованіе. Но не только разнообразія, но и просто дарованія она не обнаружила. У артистки есть заученные пріемы смѣха въ комедіи, слезъ въ драмѣ, но все это вполнѣ внѣшне. Искренности, вдохновенія, переживанія роли не было совсѣмъ.

Я.

Охотничій клубъ.

«Втируша» Метерлинка.—«Перчатка» Бьернсона.

На сценѣ Охотничьяго клуба 3 мая состоялся спектакль, въ высшей степени интересный по составу пьесъ. Шли въ 1-й разъ въ Москвѣ: драма въ 1 д. Метерлинка *Втируша* («L'Intruse») и комедія Бьернстьерна-Бьернсона «*Перчатка*». Метерлинкъ одинъ изъ самыхъ яркихъ представителей школы символистовъ. На западѣ появленіе этого драматурга въ нѣкоторыхъ кружкахъ было привѣтствуемо какъ нѣчто выдающееся, его прославляли новоявленнымъ геніемъ, придавали ему эпитетъ «современный Шекспиръ». Школа символистовъ при первыхъ же шагахъ пріобрѣла большое количество адептовъ, фанатически отстаивавшихъ «новую эру» въ искусствѣ, въ Парижѣ основалось особое общество, устроили особую сцену для постановки спеціально произведеній символистовъ, съ Метерлинкомъ во главѣ. Въ «Артистѣ» въ отдѣлѣ «Иностранное обозрѣніе» мы не разъ сообщали объ этой новой школѣ, а въ № 28 была напечатана статья И. И. Иванова «Метерлинкъ и его драмы». Къ этимъ статьямъ мы и отсылаемъ нашихъ читателей, желающихъ ближе ознакомиться со школой символистовъ. Здѣсь мы только напомнимъ, что Метерлинкъ и его послѣдователи стремятся главнымъ образомъ дѣйствовать не на душу и умъ зрителя, а на нервы, прибѣгая при этомъ даже къ такимъ средствамъ, какъ постоянное однообразное повтореніе одного и того же звука, для чего, напримѣръ, они пишутъ цѣлыя стихотворенія и монологи такъ, что въ нихъ въ мѣстахъ удареній слышится одинъ и тотъ же однозвучный слогъ, преимущественно носового звука. Такое средство вызывать извѣстное настроеніе близко подходящее къ гипнозу, вызываемому однообразнымъ покачиваніемъ передъ глазами блестящаго шарика и т. п. Символисты свои произведенія пишутъ всегда на темы мрачныя, удручающія своей фатальной и неотвратимой неизбѣжностью. Мрачная, стихійная сила вмѣшивается въ жизнь людей. Нѣтъ силы, нѣтъ средствъ избавиться отъ чего-то ужаснаго, неуловимаго, неизбѣжнаго. По мѣрѣ приближенія произведенія къ концу, мрачный колоритъ все болѣе и болѣе сгущается, и въ концѣ переходитъ въ поражающій натянутые до нельзя нервы зрителей—аккордъ. Въ произведеніяхъ символистовъ сюжетъ не развивается въ общепринятомъ смыслѣ, движеніе въ сценахъ почти отсутствуетъ совершенно, мрачное положеніе дано съ самаго начала. Разговоры на однообразную тему, въ однообразномъ стилѣ, постоянно вновь возвращающіеся къ одной и той же темѣ, мало-по-малу поднимаютъ нервы зрителя. Мы, конечно, весьма далеки отъ того, чтобы признавать этотъ пріемъ художественнымъ. Произведенія символистовъ не даютъ иныхъ результатовъ, кромѣ болѣзнетворнаго вліянія на нервную систему зрителя. Символизмъ—это родное дѣтище, плоть отъ плоти и кровь отъ крови нашего больного «нервнаго» вѣка. Произведенія символистовъ не пробудятъ въ душѣ зрителя хорошихъ, добрыхъ чувствъ, символистамъ нѣтъ дѣла ни до идейной, ни до душевной жизни человѣка. Они безучастно проходятъ мимо людскихъ радостей, надеждъ, стремленій, горя, борьбы. Символисты не вызовутъ ни слезъ на глазахъ зрителя, ни веселаго смѣха, ни насмѣшки надъ глупостью людской, ни отвращенія отъ пороковъ. Имъ нѣтъ до этого никакого дѣла. Ихъ сфера только нервы, чѣмъ бы и какъ бы ни дѣйствовать, но заставить зрителя испытать нервный процессъ. И они вполнѣ достигаютъ своей цѣли. Вотъ и въ спектаклѣ 3 мая, при представленіи «Втируши», несмотря даже на далеко нестройное исполненіе, впечатлѣніе получилось дѣйствительно сильное. Вниманіе зрителя все болѣе и болѣе приковывалось къ сценѣ, а послѣ того, какъ былъ опущенъ занавѣсъ, зрителей охватило прямо какое-то оцѣпенѣніе ужаса. Нѣсколько минутъ продолжалось мертвое молчаніе и только понемногу публика стала приходить въ себя послѣ произведенія этого дѣйствительно «жестокаго» таланта. Символизмъ врядъ ли имѣетъ будущность. Онъ уже и теперь, на западѣ, въ своей колыбели, скорѣе теряетъ старыхъ адептовъ, чѣмъ пріобрѣтаетъ новыхъ. Но тѣмъ не менѣе постановка «Втируши» должна быть отнесена къ числу самыхъ любопытныхъ фактовъ истекшаго сезона, и нельзя не поблагодарить устроителей спектакля, что они дали московской публикѣ возможность познакомиться съ произведеніемъ самаго виднаго представителя новой школы. Разсказывать здѣсь содержаніе «Втируши» мы не станемъ, какъ потому, что переводъ этой пьесы былъ напечатанъ въ «Артистѣ», а также и потому, что никакой пересказъ сюжета не передастъ и сотой доли того впечатлѣнія, которое испытывалъ зритель при представленіи пьесы. Читателю, интересующемуся этимъ произведеніемъ, мы посовѣтуемъ прочитать самую пьесу. Чтеніе пьесы, намъ кажется, дастъ почти такое же впечатлѣніе, какъ и ея представленіе, если не считать впечатлѣнія отъ свѣтовыхъ эффектовъ: луннаго свѣта, потухающей лампы и полнаго мрака, при которомъ падаетъ занавѣсъ. Свѣтовые эффекты въ спектаклѣ 3 мая были не

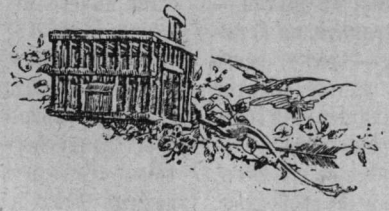
удачно выполнены. Если же ихъ произвести какъ слѣдуетъ, пользуясь всѣми усовершенствованіями сценической техники,—результатъ долженъ получиться очень внушительный.

Комедія Бьернстьерна-Бьернсона „*Перчатка*“ шла уже въ русскомъ переводѣ на сценѣ Императорскаго Петербургскаго театра, съ г-жей Савиной въ роли Свавы, о чемъ мы дали своевременно отчетъ. До Москвы пьеса, однако, не дошла и на московскихъ сценахъ до сихъ поръ не появлялась, и это очень жаль. «*Перчатка*», несмотря на нѣкоторую односторонность, съ точки зрѣнія современной морали, основной своей темы, написана очень умно, и представляетъ собою вполнѣ литературное произведеніе. Нельзя не высказать сожалѣнія, что пьеса это обошла сцену нашего Малаго театра, гдѣ бы она навѣрное имѣла успѣхъ. Какъ уже извѣстно нашимъ читателямъ по напечатаннымъ уже въ «Артистѣ» ранѣе статьямъ объ этой пьесѣ,—тема, взятая авторомъ, сводится къ праву дѣвушки требовать и ждать отъ ея избранника той же нравственной и физической чистоты, какую она сама вноситъ въ свою будущую семью и какую отъ нея требуетъ общественная мораль. Разочарованная въ возможности найти такую чистоту среди мужчинъ нашего вѣка, Свава кончаетъ пьесу тѣмъ, что кидаетъ перчатку въ лицо своему жениху, какъ бы вызывая на бой съ своей нравственной чистотой весь опошлившійся и погрязшій въ развратѣ современный міръ.

Исполненіе этой пьесы «артистами и любителями», какъ значилось въ афишѣ, было вполнѣ удовлетворительное. Г. Линскій очень ярко передалъ врожденное легкомысліе отца Свавы—Риса, поглощеннаго постоянными заботами о всевозможныхъ пустякахъ, а болѣе всего о своемъ туалетѣ. Г-жа Любомірская очень умно провела роль г-жи Рисъ, такъ же какъ и г. Смѣльскій роль Гофа. Г-жа Данилевская дала нѣсколько характерныхъ черточекъ въ небольшой роли г-жи Кристензенъ. Въ роли Свавы выступила г-жа Шаврова, о которой намъ не разъ приходилось говорить, какъ по поводу экзаменаціоннаго спектакля школы филармоническаго Общества, которую г-жа Шаврова окончила въ прошломъ году, такъ и по поводу ея участія въ нѣсколькихъ любительскихъ спектакляхъ этого сезона. Г-жа Шаврова артистка безспорно даровитая. Исполненіе ею роли Свавы, какъ роли «идейной», представляло особый интересъ. Надо отдать полную справедливость артисткѣ. Она серьезно поработала надъ ролью и достигла очень хорошихъ результатовъ. Намъ до сихъ поръ приходилось видѣть г-жу Шаврову преимущественно въ роляхъ бойкихъ барышень, вродѣ Лики («Шалость») или Сони Тяпуниной («На хуторѣ»). Какъ будто исполнительница чувствовала сама большее тяготѣніе къ ролямъ этого жанра, и если бы она остановилась на нихъ,—было бы жаль, тѣмъ болѣе, что въ этихъ то именно роляхъ артистка проявила нѣкоторую склонность къ переигрыванію, а также и недостаточную отдѣлку роли (какъ, напримѣръ, ея Лика). Дарованіе артистки, какъ намъ кажется, достаточно гибко, чтобы не спеціализироваться на роляхъ одного жанра.

Мы съ большимъ удовольствіемъ просмотрѣли, напримѣръ, исполненіе г жей Шавровой роли Полины («Доходное мѣсто») въ спектаклѣ 20 апрѣля. Въ эту роль артистка вложила много простоты и искренности. Наконецъ мы хорошо помнимъ прекрасное исполненіе, полное искренности, сердечности, простоты, г-жей Шавровой роли Васильковой («Свѣтитъ да не грѣетъ»). Все это заставляетъ насъ желать, чтобы г-жа Шаврова шла по пути серьезнаго отношенія къ дѣлу и упорной работы надъ собой. Данныя у нея есть, остается работа надъ самоусовершенствованіемъ. Прежде всего артисткѣ надо обратить вниманіе на чистоту произношенія, надо поработать надъ разнообразіемъ тона и мимики. Усвоенный артисткой однообразный, немного жалобный, немного щебечущій тонъ и удивленное выраженіе лица съ широко раскрытыми глазами,—къ которымъ она слишкомъ часто безъ нужды прибѣгаетъ,—все это требуетъ серьезной работы надъ дѣйствительно прекрасными природными данными молодой артистки.

Т.



Большой театръ.

Весенній сезонъ.—„Фаустъ“ съ г-жею Марковой въ роли Маргариты.—„Демонъ“ съ выздоровѣвшимъ г. Хохловымъ.—Дебютантки: г-жи Цыбушенко, Сикорская и Бруно.—Итоги русскаго опернаго сезона 1893—94 г.

Въ этомъ году весенній сезонъ Большого театра былъ очень кратокъ: тянулся всего лишь съ 20 по 29 апрѣля. Онъ ничего не внесъ новаго въ репертуаръ и вообще интереса не представилъ: лучшія новинки двухъ послѣднихъ зимъ поставлены не были, а что было дано,—носило явные слѣды небреженія и нетерпѣливаго желанія хоть какъ-нибудь отбыть непріятную формальность дотянуть спектакли до мая. «Фаустъ», «Демонъ», «Русланъ», «Аида», «Русалка» и «Жидовка»—вотъ оперы, шедшія въ эту весну, въ перемежку съ «Кольцомъ любви»и балетомъ «Конекъ Горбунокъ». Всѣ онѣ такъ давно знакомы, что говорить о нихъ самихъ значитъ повторять давно извѣстное каждому, кто хоть сколько-нибудь интересуется искусствомъ. Можно было бы слѣдовательно ограничиться въ данномъ случаѣ этими немногими, уже написанными строками, если бы не дебюты и не появленіе нашихъ артистовъ въ новыхъ роляхъ.

«Фаустъ» познакомилъ насъ 21 апрѣля съ новой Маргаритой,—г-жей Марковой и новымъ Валентиномъ,—г-номъ Верже: оба артиста не выступали до этихъ поръ въ этихъ роляхъ на московской сценѣ.

Гуно поставилъ исполнительницѣ своей Маргариты требованія тройственнаго характера: лирическая по преимуществу, тоже на всемъ протяженіи надѣленная широкими кантиленами, партія эта не чужда съ одной стороны колоратуры (арія съ драгоцѣнностями), съ другой—довольно сильно подчеркнутаго драматизма (сцена у церкви). Г-жа Маркова—болѣе всего пѣвица лирическая. Если ей многое удается въ такой роли, какъ Валентина въ «Гугенотахъ», то неудивительно, что драматизмъ нѣкоторыхъ сценъ «Фауста» смутить ее не могъ. Но колоратура артистки, легкая и свободная, была для насъ пріятнымъ сюрпризомъ. Словомъ, г-жа Маркова доказала, что можетъ быть очень хорошей Маргаритой. На то у нея всѣ данныя на лицо. Пусть только пѣвица менѣе разсчитываетъ на дѣйствительно красивый тембръ своего голоса, менѣе заслушивается имъ среди тѣхъ ферматъ и замедленій, какими она неосторожно испестрила свою партію: такіе звуковые эффекты болѣе другихъ требуютъ чувства художественной мѣры и вкуса; при малѣйшемъ злоупотребленіи ими, приносится въ жертву звука симметрія музыкальнаго рисунка, искажается характеръ фразы, нарушается стиль исполняемой музыки. Съ перваго выхода Маргариты, г-жа Маркова не удовлетворила насъ: отвѣтъ на комплиментъ Фауста взятъ былъ въ такомъ медленномъ темпѣ, что утратилась вся безъискуственная грація и простота этой скромной, отнюдь не манерной реплики. Въ балладѣ о Ѳульскомъ королѣ артистка наоборотъ почему-то заторопилась, и эта стильная вещь оттого только скомкалась, поблѣднѣла, стиля-то именно и лишилась. Техническая сторона исполненія «вальса» была болѣе чѣмъ удовлетворительна, гаммы и другія фіоритуры вышли очень удачно,—но вмѣшались сюда ферматы и все испортили. Любовный дуэтъ прошелъ стройно, но пѣвицѣ слѣдовало болѣе разнообразить оттѣнки звуковой силы. Передъ соборомъ и въ темницѣ г жа Маркова была очень хороша. Да и вообще въ двухъ послѣднихъ актахъ оперы артистка замѣтно овладѣла собой, отчего и голосъ звучалъ полнѣе, и въ фразировкѣ явилось большее разнообразіе. Сценическая сторона исполненія уступала вокальной: чувствовался холодный разсчетъ позъ, не вѣяло поэзіей отъ создаваемаго образа.

Г. Верже справился съ партіей Валентина, насколько ему это позволили его скромныя вокальныя средства. Провелъ онъ ее умѣло, музыкально, но за предѣлы добросовѣстной посредственности какъ пѣніе, такъ и игра артиста не простиралась: г. Верже принадлежитъ къ категоріи тѣхъ дѣятелей сцены, которые сами ничего не создаютъ, но зато ничего и не портятъ.

Въ «Демонѣ», послѣ долгаго премежутка, вызваннаго болѣзнью, вновь выступилъ г. Хохловъ. Публика, устроившая ему по этому случаю грандіозную овацію, могла убѣдиться въ томъ, что голосъ ея любимца остался такимъ же, какимъ былъ и до постигшаго его нездоровья.

Въ тотъ же вечеръ (22 апрѣля) исполняли въ первый разъ партіи: г-жа Збруева—ангела, г. Клементьевъ—Синодала.

Г-жа Збруева—сценически мало опытная артистка. У нея хорошій голосъ (контральто), но манера, какъ ею даются ноты, указываетъ на то, что голосъ этотъ поставленъ плохо. Интонируетъ пѣвица правильно и вообще поетъ не безъ музыкальности, но фразировкѣ ея не достаетъ яркости, а потому все исполненіе выходитъ блѣдно и незамѣтно.

Г. Клементьевъ уступаетъ, конечно, въ Синодалѣ и г. Барцалу, и г. Донскому: его Синодалъ не въ такой степени законченъ и отдѣланъ, какъ у названныхъ артистовъ. Но тѣмъ не менѣе поетъ онъ эту партію горячо, даровито и голосъ его звучитъ здѣсь безспорно красиво.

Переходимъ къ дебютамъ. Ихъ было всего три и все въ области сопрано.

Г-жа Цыбушенко показала себя въ Людмилѣ. У нея красивый и обширный голосъ, по діапазону вполнѣ подходящій къ этой партіи, колоратура при этомъ легкая и подвижная, даже трель выработана отчетливо. Но голосу не хватаетъ силы, достаточной, чтобы настоящимъ образомъ наполнить залъ нашего Большого театра. Врядъ ли поэтому г-жа Цыбушенко будетъ полезнымъ членомъ его труппы, ей слѣдовало бы искать менѣе обширный театръ: тамъ она со своими, стѣсняющими ее теперь несильными голосовыми средствами, могла бы чувствовать себя свободнѣе, въ ея пѣніе проникло бы почти отсутствующее на сценѣ Большого театра разнообразіе звуковыхъ оттѣнковъ и вообще она бы выдвинулась

Другая дебютантка, г-жа Сикорская, безусловно и во всѣхъ отношеніяхъ слаба; она ничего не сдѣлала изъ эффектной и въ голосовомъ отношеніи благодарной партіи Аиды. Фактъ ея участія въ спектаклѣ Большаго театра является ничѣмъ не мотивированнымъ.

Наиболѣе удачно дебютировала г-жа Бруно, знакомая Москвѣ по участію въ оперныхъ труппахъ г. Прянишникова (театръ Шелапутина) и г. Лентовскаго («Чикаго»). У г-жи Бруно красивый, хотя и не совсѣмъ свѣжій голосъ, значительная сценическая рутина, большой репертуаръ. Выбранная ею для дебюта Рахиль въ «Жидовкѣ» исполнена была добросовѣстно, обдуманно и, въ смыслѣ техники, вполнѣ исправно.

«Жидовкою» и закончился весенній сезонъ нашей оперы; ею слѣдовательно завершился и весь сезонъ 1893—1894 г. Оглянемся же назадъ и подведемъ ему итоги.

Заново поставлены всего три оперы: «Зигфридъ» Вагнера, «Іоланта» Чайковскаго и «Паяцы» Леонковалло. При этомъ крайне трудная и хлопотливая музыкальная драма нѣмецкаго реформатора поставлена и разучена отлично, а одноактныя оперы Чайковскаго и Леонковалло—сравнительно менѣе удовлетворительно. Но и то сказать,—«Зигфридъ» попалъ въ отчетный сезонъ какъ наслѣдіе репертуарнаго плана по меньшей мѣрѣ 1891 г.: за три года можно что угодно выучить. Вѣроятно, на томъ же основаніи, «Тушинцы» г. Бларамберга пойдутъ въ будущемъ сезонѣ превосходно: вѣдь они намѣчены были въ репертуарѣ сезона истекшаго; ихъ только, по укореняющемуся все сильнѣе въ Большомъ театрѣ обычаю, не успѣли поставить тогда, когда задумали. Затѣмъ, строго говоря, «Паяцы» какая же новинка? Ихъ успѣли уже запѣть и заиграть московскія частныя сцены. И не безтактно ли давать «Іоланту» и «Паяцевъ» въ одинъ вечеръ, ставить такимъ образомъ на одну доску художника Чайковскаго рядомъ съ Леонковалло, этимъ ловкимъ компиляторомъ, моднымъ попурристомъ чужихъ музыкальныхъ мыслей?

Немного статистики: всѣхъ оперъ въ репертуарѣ минувшаго сезона было 23; изъ нихъ иностранныхъ 14, русскихъ 9; всѣхъ оперныхъ спектаклей было 129; изъ нихъ 68 досталось иностраннымъ операмъ, 61—русскимъ. Словомъ, если русскихъ оперъ было чуть не вдвое меньше, чѣмъ иностранныхъ, то по числу представленій онѣ почти сравнялись съ ними. Это фактъ и утѣшительный, и поучительный: какъ ни мало сочувствуетъ театральная дирекція отечественной музыкѣ,—хорошіе сборы въ дни русскихъ представленій заставляютъ ихъ давать чаще. Пусть бы хоть логика цифръ помогла русской оперной сценѣ сдѣлаться русскою дѣйствительно. Тогда бы, конечно, и «Русланъ» достигъ той степени исполненія, до которой онъ у насъ все почему то дойти не можетъ, и «Русалка» не явилась бы въ загонѣ, какой-то сандрильоной репертуара, и оперы Сѣрова сняли бы съ пыльныхъ полокъ архива, и «Игоря» бы поставили, и г. Римскаго-Корсакова ставили бы чаще и что такое г. Кюи, какъ оперный композиторъ, узнали бы. Можетъ быть, и доживемъ мы когда-нибудь до этого времени. Тогда, надѣемся, разныя теперешнія ненормальности падутъ сами собою: русская публика познаетъ свое, полюбитъ русскую оперу еще больше и ей уже не нужны будутъ какъ приманка гастролеры, въ родѣ бывшихъ въ этомъ сезонѣ г-жъ Булычевой, Миры Геллеръ и г. Шевалье, не понадобятся постоянные члены труппы изъ иностранцевъ, въ родѣ г-жи Фостремъ и г. Пиньялоза, съ ихъ итальянской или ломаной русской рѣчью, вносящей, вмѣстѣ съ діалектами гастролеровъ, нехудожественное столпотвореніе въ русскіе спектакли, нелѣпое смѣшеніе языковъ, какъ это было этой зимой въ «Вильгельмѣ Теллѣ», когда Арнольдъ — французъ, Телль—итальянецъ и Вальтеръ—русскій пѣли свое тріо въ долинѣ Рютли.

В. В.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Конецъ сезона.—Что сдѣлано новымъ управленіемъ въ теченіе минувшаго года.—Французскій театръ въ 1893—94 годахъ.

Короткій весенній сезонъ не внесъ ничего новаго и оживленнаго въ репертуаръ русской драмы. На закрытые дебюты въ посту публика, какъ извѣстно, не допускается, и потому трудно сказать, какимъ составомъ моглабы пополниться наша труппа изъ числа нѣсколькихъ десятковъ лицъ, дебютировавшихъ на шестой недѣлѣ. Дебюты же открытые, происходившіе на Ѳоминой недѣлѣ, не показали ни одного серьезнаго дарованія, и петербургскіе театралы гораздо болѣе интересовались уходомъ со службы г. Далматова, чѣмъ новыми дебютантами. Всякое сужденіе о достоинствахъ вновь принятыхъ артистовъ мы отлагаемъ до будущаго сезона, когда они появятся въ текущемъ репертуарѣ. Но намъ кажется страннымъ слѣдующее обстоятельсто: отчего *артисты* являются въ дирекцію дебютировать, а не *дирекція* приглашаетъ ихъ пополнить вакантное амплуа? Сформировать труппу необходимо на болѣе серьезныхъ началахъ, а то у насъ замѣщается одно амплуа пятью артистами, а нѣтъ ни одной grande dame. Grande dame—это самое больное мѣсто и Петербургской и Московской труппы. Задача управленія труппой именно должна заключаться въ томъ, чтобы оно выискивало въ провинціи такія дарованія, которыя хотя бы и не сразу, но путемъ выработки дали извѣстную величину. Сказать, что въ нашей провинціи нѣтъ *никого*, это грубая ошибка. Напротивъ, тамъ есть много дарованій, которыми можно пополнить наши труппы. Мы, напримѣръ, не можемъ смотрѣть на г-жу Гореву, какъ на Орлеанскую дѣву, Марію Стюартъ и т. д., но видѣть ее въ роли королевы въ «Цимбелинѣ», Гертруды въ «Гамлетѣ» и въ цѣломъ рядѣ второстепенныхъ ролей въ костюмныхъ пьесахъ, гдѣ требуется умѣнье и навыкъ обращаться съ бѣлымъ стихомъ, видѣть въ такихъ роляхъ г-жу Гореву намъ было бы желательно.

На Пасхѣ въ пользу вторыхъ артистовъ драматической труппы былъ данъ спектакль, въ которомъ возобновлены были «*Нищіе духомъ*», старая комедія Н. А. Потѣхина. Когда-то модная и блестящая, пьеса эта въ значительной мѣрѣ утратила свои сценическія достоинства и кажется теперь чѣмъ-то дѣтски наивнымъ. Особенно типъ главнаго дѣйствующаго лица (какъ и въ прежнее время олицетворяемаго г-жею Савиной) совершенно не соотвѣтствуетъ строю русской жизни и кажется скроеннымъ по готовому французскому шаблону пьесъ второй Имперіи. Комедія эта играласъ только одинъ разъ и была исполнена лучшими силами труппы: Карабановъ—г. Ленскій, Кондорова—г-жа Савина, Кудряевъ — г. Варламовъ, Сиводушинъ—г. Сазоновъ, Алекинъ—г. Давыдовъ, Алекина—г-жа Абаринова, Николай—г. Аполлонскій; старшаго цыгана исполнялъ г. Константиновъ, уже давно оставившій сцену, но всегда прежде игравшій эту роль.

Намъ не разъ приходилось высказываться противъ бенефисовъ: это какая-то благотворительность на счетъ публики, недостойная артистовъ, признающихъ свой талантъ. Если вторые «артисты» заслуживали денежнаго вознагражденія, то ихъ легко могли вознаградить непосредственно отъ управленія театра, а расходъ возмѣстить приличной постановкой какой-нибудь пьесы, которая бы дала нѣсколько порядочныхъ сборовъ, хотя бы при помощи московскихъ гастролеровъ.

Другимъ выдающимся спектаклемъ явилось возобновленіе комедіи въ трехъ дѣйствіяхъ сочиненія (?) В. Крылова «По духовному завѣ-

щанію». Пьеса была разыграна весьма старательно гг. Ленскимъ, Варламовымъ, Сазоновымъ, Медвѣдевымъ, Давыдовымъ и Панчинымъ I, и госпожами: Жулевой, Савиной и Стрѣльской. Но курьезъ спектакля заключался въ той объяснительной запискѣ, которую приложилъ г. Крыловъ къ афишѣ, продававшейся въ этотъ день въ театрѣ. «Комедія «По духовному завѣщанію», пишетъ онъ, — была исполнена въ первый разъ въ 1871 году и сразу сдѣлалась репертуарной пьесой Александринскаго театра, такъ что, когда въ 1874 году г-жа Савина появилась въ Петербургѣ, то ей предложено было дебютировать именно въ этой пьесѣ, въ роли Кати. Роль эту до того времени играла г-жа Яблочкина 2-я, которая какъ разъ въ 1874 г. оставила Петербургскую сцену». Какой необычайной важности историческая справка!

Въ пятницу 29 апрѣля состоялся въ Михайловскомъ театрѣ съ Высочайшаго соизволенія спектакль въ пользу пострадавшихъ отъ землетрясенія въ Греціи. Въ этомъ спектаклѣ приняли участіе артисты всѣхъ труппъ Императорскихъ театровъ, и русская драматическая, и французская, и оперная, и балетная. Программа вечера была такова:

1) «Женя» комедія въ одномъ дѣйствіи П. Гнѣдича, съ участіемъ: г-жъ Савиной, Жулевой, и гг. Давыдова и Аполлонскаго. Г. Давыдовъ впервые игралъ на Императорской сценѣ генерала Веребейникова, и вообще пьеса, не игранная болѣе трехъ лѣтъ, явилась какъ бы возобновленной.

2) Комедія Мельяка и Галеви въ одномъ дѣйствіи «Le petit hôtel» съ участіемъ г-жи Жоссэ и гг. Маркэ, Вальбеля, Лортёра и Стринца.

3) Музыкальный антрактъ: Увертюра изъ «Оберона». Арія изъ «Жидовки» Галеви — г. Серебряковъ. Монологъ изъ «Юдиѳи» Сѣрова — г-жа Куза. Прологъ изъ «Паяцевъ» Леонковалло — г. Черновъ. Вальсъ Венцано — г. Михайловъ. Хоры à capella: Легенда «Былъ у Христа младенца садъ» Чайковскаго и хоръ крестьянъ изъ «Игоря» Бородина.

4) Первое и второе дѣйствія балета «Коппелія», съ участіемъ: г-жъ Кшесинской 2, Эрлеръ 1-й; гг. Гердта, Стуколкина и Булгакова.

Несмотря на высокія цѣны (1 рядъ креселъ 10 руб., ложа 1-го яруса 25 р. 60 к.), театръ былъ совершенно полонъ и всѣ участвовавшіе имѣли крупный успѣхъ.

30-го апрѣля окончился сезонъ французскаго театра. Нельзя сказать, чтобы онъ былъ особенно благотворнымъ и представлялъ особенный интересъ для нашей избалованной публики, которая не можетъ забыть того блестящаго состоянія нашей французской труппы, которой могла позавидовать парижская Comédie française. Удачныхъ новинокъ въ сезонѣ было очень мало, и скудность новаго репертуара заставляла режиссера обращаться къ вѣчному возобновленію старыхъ пьесъ, давнымъ давно извѣстныхъ посѣтителямъ Михайловскаго театра.

Спектакли начались 19 сентября 3-хъ актнымъ фарсомъ Декурселя и Дебри «Le Gendarme». Успѣхъ такихъ фарсовъ всецѣло зависитъ отъ исполненія: пошлый и безсодержательный въ чтеніи онъ смотрится живо и весело при игрѣ такихъ артистовъ, какъ Андріё, Лортёръ и Жоссэ.

Черезъ недѣлю появился на сценѣ старый любимецъ нашей публики г. Вальбель, нѣсколько лѣтъ у насъ не игравшій. Съ тѣми же изящными манерами, сценическою внѣшностью, съ какими онъ 10 лѣтъ кряду игралъ на Михайловской сценѣ, выступилъ онъ и теперь, но только амплуа его перемѣнилось: теперь это père noble. Давали въ этотъ день комедію Леона Лайя «Le duc Job», — не отличающуюся особымъ интересомъ. Сюжетъ ея: добродѣтельное презрѣніе къ деньгамъ, которое вознаграждается... деньгами же. Пьеса растянута на четыре акта и переполнена монологами о реальныхъ требованіяхъ дѣйствительной жизни и объ идеальной нравственности. Герцога Эдуарда съ большимъ успѣхомъ исполнилъ Дюмини.

Въ началѣ октября возобновили старинную комедію Скриба и Дювелье «*Oscar ou le mari qui trompe sa femme*», — для перваго выхода Алисы Дюффенъ, артистки парижскаго Одеона, приглашенной на мѣсто выбывшей артистки Лабори. Oskar, какъ и всѣ пьесы Скриба, не представляетъ изъ себя ни правды, ни глубины, ни поэзіи, но написанъ мастерскою рукой драматическаго писателя, который умѣетъ поддерживать интересъ въ зрителѣ отъ начала до конца. Въ «Оскарѣ», обманывающемъ свою жену, не только не затронутъ серьезно вопросъ объ измѣнѣ супружескому долгу, но даже никакой измѣны нѣтъ на лицо: все дѣло въ простомъ недоразумѣніи, осложненномъ цѣлымъ рядомъ другихъ недоразумѣній. Дебютантка, стройная, красивая женщина, обнаружила серьезную подготовку къ сценѣ и сразу заняла почтенное мѣсто въ труппѣ.

На слѣдующей недѣлѣ явился новый дебютантъ, замѣститель г. Гитри на амплуа jeune premier — г. Маркэ, изъ театра Odeon. Господа Вольни и Манэнъ тщетно пытались замѣнить въ этой сферѣ г. Гитри, и первые любовники въ серьезныхъ комедіяхъ и драмахъ у насъ сильно хромали. Новый дебютантъ оказался превосходнымъ пріобрѣтеніемъ для Михайловскаго театра. Это высокій блондинъ, совсѣмъ еще молодой, обладающій пріятнымъ, сильнымъ баритономъ; онъ держится прекрасно на сценѣ,

прекрасно читаетъ стихи. Въ Парижѣ онъ имѣлъ наибольшій успѣхъ въ такъ называемыхъ костюмныхъ роляхъ; отсюда нѣкоторая приподнятость декламаціи, которая такъ свойственна современной французской школѣ, имѣющей самымъ яркимъ своимъ представителемъ г. Мунэ Сюлли. Выступилъ г. Маркэ въ старинной комедіи Понсара «L'homme et l'argent», поставленной впервые въ Парижѣ ровно 40 лѣтъ назадъ, которая въ стихотворной формѣ обрисовываетъ поклоненіе золотому тельцу.

16 октября появились двѣ новыхъ дебютантки: г-жа Берти изъ театра Гимназіи и г-жа Бланшъ Дюфрэнъ, ученица Вормса. Первая приглашена на мѣсто выбывшей г-жи Боттъ на роли старѣющихъ кокетокъ и съ успѣхомъ замѣнила свою предшественницу. Вторая дебютантка — еще совсѣмъ молодая артистка, тоненькая и стройная, силится для чего то напоминать по внѣшности Сару Бернаръ и копируетъ ея прическу, граничащую съ карикатурой. Артистка она уже опытная, но безъ всякой глубины и при полномъ отсутствіи тѣхъ нотъ въ голосѣ, которыя могутъ искренно трогать зрителя. Выступили онѣ обѣ въ пьесѣ Дюма «Dénise», въ которой остальные исполнители — гг. Вальбель, Маркэ и Бруэтъ — имѣли успѣхъ большій, чѣмъ дебютантки.

23 октября возвратилась къ намъ въ труппу г-жа Брэндо и выступила въ одной изъ лучшихъ пьесъ Сарду «Nos intimes». Г-жа Брэндо та же симпатичная, но холодная артистка, что, быть можетъ, отразилось на г. Маркэ, слишкомъ сдержанно игравшемъ Мориса. Старожилы еще помнятъ въ главной роли знаменитую Напталь Арно, съ необычайнымъ успѣхомъ игравшую у насъ въ началѣ 60 хъ годовъ главную роль въ этой пьесѣ Сарду. Такія воспоминанія всегда не въ пользу позднѣйшихъ дебютантокъ. Въ роли мальчика Рафаэля дебютировала совсѣмъ молоденькая артистка г-жа Дельваль.

30 октября дана была новая комедія извѣстнаго парижскаго критика Леметра «Flipoţe» — рѣзкая сатира на театральные парижскіе нравы, мало отличающіеся отъ нашихъ закулисныхъ исторій. Интересъ пьесы сосредоточивается на двухъ фигурахъ: Flipoţe — молодой, составившей уже себѣ имя, артисткѣ и ея товарищѣ по консерваторіи Леплюше, совершенной бездарности. Она влюбляется въ него еще на школьной скамейкѣ, считаетъ его за талантъ, думаетъ, что всѣ относятся къ нему несправедливо, и, получивъ блестящій ангажементъ, требуетъ, чтобы его приняли на ту же сцену. Она выходитъ за него замужъ и, любя его до самозабвенія, не замѣчаетъ всей пустоты его грязненькой натуры. Случайный его успѣхъ, какъ артиста, и ухаживаніе за другими женщинами, показываютъ его передъ Flipoţe въ должномъ свѣтѣ; въ ней просыпается «jalousie du métier», и она послѣ бурной сцены съ мужемъ выгоняетъ его изъ дома, а сама сходится съ своимъ давнишнимъ поклонникомъ, старымъ барономъ. Flipoţe обрисована у автора въ сущности доброй, честной женщиной, способной на искреннюю привязанность; но она актриса, каботинка pur sang, и водоворотъ театральной жизни все же уноситъ ее отъ семейнаго очага въ общее теченіе. Г-жа Жоссэ прекрасная исполнительница этой роли; изъ остальныхъ же исполнителей можно отмѣтить только г. Вальбеля въ эпизодической роли стараго барона, да г-жу Берти въ роли старой дѣвы, тетки Flipoţe.

Слѣдующей новинкой была 3-хъ актная комедія новаго французскаго драматурга Бонифаса «La Crise». Она впервые была поставлена на сценѣ театра «Vaudeville» въ маѣ 1893 года, въ одно изъ «драматическихъ утръ», которыя обыкновенно предоставляются пьесамъ начинающихъ авторовъ. Комедія эта — недурная сатира на нынѣшнихъ молодыхъ политическихъ дѣятелей Франціи, и хотя для петербургской публики явилась чуждой и непонятной по своимъ деталямъ, но тѣмъ не менѣе смотрѣлась не безъ интереса. Авторъ показываетъ намъ семью молодого адвоката и журналиста Бернье какъ разъ въ моментъ министерскаго кризиса; онъ женатъ на дочери богатаго фабриканта, Анжель, на которой женился только ради ея приданаго, чтобы имѣть возможность сдѣлаться независимымъ политическимъ дѣятелемъ. Анжель оказывается женщиной очень умной, принимающей очень близко къ сердцу карьеру мужа и составившей у себя блестящій политическій салонъ. Бернье — депутатъ, ждетъ съ минуты на минуту министерскаго мѣста, и въ это самое время узнаетъ, что Анжель измѣняетъ ему съ его лучшимъ другомъ Ларизелемъ, съ которымъ онъ былъ неразлученъ съ дѣтства. Развестись съ женой — значитъ идти на скандалъ и закрыть себѣ навсегда дорогу къ министерскому портфелю; продолжать жить съ женою — пожертвовать своимъ личнымъ самолюбіемъ и достоинствомъ мужа. Но онъ протестуетъ противъ измѣны жены только до полученія мѣста министра; получивъ же его, онъ говоритъ, что готовъ жертвовать ради пользы отечества всѣмъ, даже семейнымъ счастіемъ. На этотъ сюжетъ могла бы быть написана глубокая жизненная драма, но авторъ безжалостно поставилъ своихъ героевъ въ комическія положенія, и самыя трагическія мѣста низвелъ до степени фарса. Сыграна пьеса была прекрасно г-жами Жоссэ, Томасэнъ и гг. Делормомъ, Андріё и Лортёромъ.

13 ноября возобновили извѣстную пьесу Дюма «L'étrangère», и возобновили крайне неудачно. Особенно слаба была г-жа Брэндо, изображавшая американку. Зато превосходенъ былъ

Вальбель въ роли Кларкса, этого полуразбойника, полудженгльмена.

20 ноября, въ бенефисъ г. Стринца, дали въ высшей степени интересную новинку—комедію недавно умершаго Гюи-де-Мопассана «La paix du ménage», которая въ мартѣ мѣсяцѣ 93 года была снята съ репертуара Comédie française послѣ перваго представленія *за безнравственность*. Но въ данномъ случаѣ парижане сильно покривили душою: пьеса Мопассана куда нравственнѣе большинства легкомысленныхъ фарсовъ, которыми переполненъ современный французскій репертуаръ. Правда, тема пьесы до крайности избитая — ménage en trois; но вѣдь извѣстно, что для талантливаго писателя избитыхъ темъ не существуетъ. Мопассанъ облекъ свой несложный сюжетъ въ такую блестящую форму удивительныхъ діалоговъ, подобныхъ которымъ едва ли можно найти у другихъ писателей послѣдняго десятилѣтія. Вся комедія является глубокимъ психологическимъ этюдомъ и рѣшительно не можетъ быть приравнена къ шаблонной комедіи адюльтера. Мужъ—типъ современнаго, парижскаго, свѣтскаго кутилы, совершенно сознательно обманывающаго свою жену; жена, вскорѣ послѣ брака совершенно брошенная мужемъ, привязывается всѣми силами души къ человѣку, который тоже искренно полюбилъ ее. Все шло мирно до тѣхъ поръ, пока мужъ не потерпѣлъ fiasco у какой-то актрисы и не сталъ искать утѣшенія у себя дома, предлагая женѣ возвратить ему ея прежнюю любовь; но жена непреклонна, и рѣшается разойтись съ мужемъ, уѣхавъ съ своимъ любовникомъ изъ Парижа. Но наканунѣ ихъ бѣгства все сразу мѣняется: мужъ добился взаимности отъ актрисы, и тотчасъ же охладѣлъ къ своей женѣ. Такимъ образомъ возстанавливается la paix du ménage. Пьеса проникнута мрачнымъ пессимизмомъ, къ которому былъ склоненъ Мопассанъ въ послѣдніе годы своей жизни. Гг. Дюмени и Маркэ прекрасно сыграли роли мужа и любовника, но г-жа Брэндо была холодна въ роли жены.

Въ тотъ же спектакль шла пьеса молодого автора Жоржа Гуртелена «Bouboureche», которая не претендуетъ ни на какое значеніе кромѣ водевильнаго; сюжетъ пьески основанъ на ревности старика Бубуроша и на измѣнѣ ему нѣкой Адели. Главный комизмъ пьесы заключается въ томъ, что при внезапно потухнувшей на сценѣ лампѣ Бубурошъ видитъ сквозь щели шкафа свѣтъ, и, отворивъ его, находитъ тамъ своего соперника, комфортабельно расположившагося въ креслѣ съ газетой.

Въ концѣ ноября была поставлена оперетка Поля Жерве «Cendrillonnette», шедшая три года назадъ въ Парижѣ, съ музыкой Серпетти и Риттэ, — но успѣха не имѣла. У насъ въ труппѣ кромѣ г-жи Лардинуа, да отчасти г. Лортёра, ее пѣть некому. Сюжетъ оперетки старая исторія Золушки на новый ладъ. У насъ «Сандрильонетта» успѣха не имѣла тѣмъ болѣе, что всѣ тріо и дуэты, за неимѣніемъ партнера, г-жа Лардинуа выпустила.

Декабрь мѣсяцъ открылся комедіей Анри Бекка «Les corbeaux». Успѣхъ, который имѣла у насъ его первая пьеса «La parisienne», заставлялъ ожидать большаго отъ «Les corbeaux». Сюжетъ ихъ таковъ: умираетъ директоръ фабрики Виньеронъ, оставивъ послѣ себя жену, сына и трехъ дочерей. Вдова разсчитываетъ на большое состояніе послѣ мужа, но компаньонъ ея мужа Тесье такъ успѣваетъ ликвидировать дѣло, что вся семья впадаетъ въ нищету. Сынъ идетъ въ солдаты; старшая дочь, опозоренная своимъ женихомъ, сходитъ съ ума; вторая дочь для спасенія семьи соглашается сдѣлаться женой старика Тесье,—и такъ далѣе, все въ этомъ родѣ. Мрачное впечатлѣніе пьесы усиливалось посредственнымъ ея исполненіемъ; особенно неудачно было распредѣленіе ролей: водевильной артисткѣ, г-жѣ Дарвиль, пришлось играть драматическую роль вдовы Виньеронъ!

11 декабря была представлена трехактная комедія г. Дондильо «Le Sous-préfet de Château Buzard», — за полгода передъ тѣмъ игранная въ Парижѣ. Дондильо — одинъ изъ талантливѣйшихъ представителей легкихъ французскихъ комедій. Обычный его пріемъ таковъ: онъ беретъ вполнѣ серьезную мысль и разрабатываетъ ее съ возможно болѣе юмористической точки зрѣнія. Въ своей новой комедіи онъ очень удачно рисуетъ бюрократическіе порядки современной Франціи. Молодой повѣса по протекціи дяди получаетъ мѣсто су-префекта въ маленькомъ городкѣ неподалеку отъ Парижа; но онъ частенько оставляетъ свой постъ для свиданія въ Парижѣ съ артисткой какого-то бульварнаго театра. Во время его отсутствія, происходитъ инспекторскій смотръ мѣстныхъ войскъ; лакей су-префекта выдаетъ себя за барина, а возвратившагося начальника принимаютъ за вора и такъ далѣе. Такія вещи на Михайловской сценѣ разыгрываются безподобно.

18 декабря «весь Петербургъ» былъ на бенефисѣ г. Вальбеля: впервые на французской сценѣ была поставлена драма «Hernani». 60 лѣтъ прошло, какъ она написана, и за этотъ почтенный промежутокъ времени администрація театровъ не нашла возможнымъ ее поставить. Несмотря на превосходные стихи Гюго, «Hernani» показался сплошнымъ анахронизмомъ, впечатлѣніе это усиливалось тягучей и пѣвучей декламаціей артистовъ. Въ общемъ драма была сыграна крайне неудачно, гораздо слабѣе, чѣмъ три года тому назадъ на сценѣ Московскаго Малаго театра. Г. Маркэ, изображавшій

Эрнани, оказался достойнымъ ученикомъ своего учителя Мунэ-Сюлли: онъ далъ полный просторъ приподнятой декламаціи и ходульной игрѣ, необходимой, по мнѣнію французовъ, для исполненія лирическихъ драмъ. Остальныя роли исполнялись: Донъ-Карлоса — г. Дюмени, донъ-Сильвы—г. Вальбелемъ и доньи Соль—г-жею Брэндо. Бенефиціантъ внесъ мало энергіи и героичности въ характеръ донъ-Сильвы. Что же касается г. Дюмени, то ему, какъ артисту натуральной школы, рѣшительно не идетъ декламація стиховъ.

26-го декабря возобновили старую веселую пьесу Маргэ и Барьера «La vie de Bohême». У насъ она шла лѣтъ 20 тому назадъ, а въ Парижѣ—лѣтъ 40. Грустная исторія Мими и Родольфа такъ и кажутся прототипомъ романа Маргариты Готье и Дюваля. Возобновленіе ея имѣло несомнѣнный успѣхъ.

Новый годъ начался новой комедіей Сарду «Marquise». Цензурныя условія не позволяли появиться этой комедіи въ своемъ первоначальномъ видѣ на нашей сценѣ. Но авторъ пошелъ на компромиссы и для бенефиса г-жи Жоссэ рѣшился нѣсколько измѣнить пьесу. Канва пьесы такова: Представительница парижскаго demi monde'а Лиди Гарусъ, получающая 200 тысячъ годового дохода и удалившаяся на покой въ свой нормандскій замокъ, желаетъ во что бы то ни стало пріобрѣсти титулъ. Она покупаетъ пожизненной пенсіей у раззорившагося маркиза Компанилля право стать его фиктивной женой. Съ мастерствомъ, свойственнымъ Сарду, имъ нарисована картина современныхъ парижскихъ нравовъ, о внѣшней же сторонѣ обработки сценическихъ положеній нечего и говорить. Съ этой стороны Сарду не имѣетъ конкурентовъ. Исполнена была пьеса прекрасно.

Г-жа Брэндо возобновила извѣстную комедію Ожье «Les effrontés». Несмотря на длинноту и среднее исполненіе, пьеса все же не утратила интереса. Старые писатели глубже нынѣшнихъ черпали изъ современной имъ жизни, и у Ожье чувствуется именно то общество, которое систематически подготовило «Панаму».

Г-жа Дарвиль возобновила старый, но чудесный водевиль Скриба «Le diplomate» (который, кстати сказать, почему то не идетъ въ переводѣ г-жи Чюминой на русской сценѣ) и новую пьесу Валабрега «Le premier mari de France», основанную на 25 лѣтней супружеской измѣнѣ. Какъ всегда, на сценѣ вѣчно подозрѣвающая теща, представительница полусвѣта и прочее.

22-го января была возобновлена комедія Сарду «Les vieux garçons». Больше всего имѣла успѣхъ бенефиціантка г-жа Томассэнъ, умѣющая удивительно симпатично и просто играть неестественныя роли ingénue.

Г. Андріе поставилъ новый Пале-роялькій фарсъ, опять таки основанный на супружескихъ измѣнахъ—«Leurs Gigolettes». Первые два акта просто плохи. Третій отзываетъ балаганнымъ фарсомъ, такъ какъ героинѣ пьесы (г-жѣ Жоссэ) приходится спускаться по водосточной трубѣ изъ окна второго этажа, и затѣмъ перелѣзать черезъ полутора саженную каменную ограду. Послѣдній же четвертый актъ, написанный очень ловко въ сценическомъ отношеніи, является образцомъ того, какъ Мельякъ умѣетъ распутывать красиво и сценично самыя сложныя положенія.

Г. Маркэ для своего бенефиса возобновилъ 5-ти актную драму «Henri III et sa cour», Дюма-отца. Возобновленіе вышло слабое. Бенефиціантъ игралъ графа Сенъ-Мегуэна, г-жа Брэндо—герцогиню Гизъ, г. Дюмени—Генриха III-го. Лучше другихъ былъ г. Вальбель, превосходно загримированный герцогомъ Гизомъ. Въ декоративномъ и костюмномъ отношеніи пьеса была обставлена прекрасно.

12 февраля была возобновлена драма Сарду, «Fernande», хорошо знакомая Петербургу. Мы помнимъ двухъ такихъ блестящихъ исполнительницъ Клотильды, какъ нѣкогда г-жа Паска, въ началѣ 70-хъ годовъ, и г-жа Дузе, два года тому назадъ. Конечно, г-жѣ Брэндо было далеко до ея предшественницъ.

Въ бенефисъ главнаго режиссера французской труппы г. Лонжале былъ поставленъ глупѣйшій фарсъ Фейдо: «Le fil à la patte». Бенефисъ этотъ явился показателемъ требованій и вкуса современной публики. Если представитель труппы — главный режиссеръ ставитъ въ свой бенефисъ пьесу, весь комизмъ которой основанъ на переодѣваньяхъ (въ то время, какъ труппа обладаетъ серьезными талантами), какъ, слѣдовательно, не требовательны задачи современнаго репертуара!

26 февраля была возобновлена пьеса Ожье «Les lionnes pauvres», что явилось пріятнымъ контрастомъ предшествующему бенефису. Но выборомъ пьесы только и ограничилась заслуга бенефиціантки, г-жи Бланшъ Дюфренъ; она явилась рабской копіей Сары Бернаръ, хотя копіей чисто внѣшней, безъ той силы и огня, которые составили славу Сары. Кромѣ того у г-жи Дюфренъ на этотъ разъ чувствовался совершенно ненужный пафосъ, приличный скорѣе трагедіи, чѣмъ комедіи Ожье, да и вообще вся пьеса сыграна была посредственно.

Великопостный сезонъ начался опять нелѣпымъ фарсомъ «Le brillant Achille» сочиненія Клервиля и Бесье. Фарсъ этотъ, даже при участіи извѣстной г-жи Тео, не имѣлъ успѣха въ Парижѣ, у насъ же онъ тѣмъ болѣе оказался несостоятельнымъ, лишеннымъ остроумія и веселости. Содержаніе пьесы настолько рискованно и нелѣпо, что передавать его нѣтъ ни малѣйшей надобности.

Слѣдующей пьесой была поставлена 3-хъ актная пьеса Лежандра «Jean Darlot». Жанъ Дарло, желѣзнодорожный механикъ, женится на молоденькой дѣвушкѣ, Луизѣ, спасая ее отъ бѣдности. Луиза не любитъ мужа и давно любитъ своего кузена Андрэ, который былъ во время ея свадьбы въ отсутствіи. Луиза, какъ честная натура, не можетъ оставаться съ мужемъ, не любя его, и объявляетъ ему, что навсегда его покидаетъ. Послѣ бурной сцены ревности и отчаянія, Дарло выбрасываетъ жену изъ окна, чѣмъ и оканчивается драма. Г. Маркэ превосходно сыгралъ главную роль: артистъ былъ неузнаваемъ, и по тону, и по характеру игры, и по блестящему гриму.

19 марта была сыграна пьеса Эрнеста Додэ «Un drame parisien». Талантъ этого писателя смѣшно и сравнивать съ огромнымъ талантомъ его брата Альфонса. Его парижская драма въ сущности мелодрама бульварнаго тона: тутъ и убійство, и судоговореніе, и благородный монахъ-доминиканецъ, и смерть въ тюремной больницѣ,—все это, конечно, не произвело никакого впечатлѣнія на публику.

26 марта опять появилась оперетка «Cliquette». Въ Парижѣ лѣтомъ, говорятъ, эта оперетка имѣла успѣхъ; но у насъ и признака успѣха не было. Сюжетъ ея заключается въ томъ, что мэръ, уже смѣщенный съ должности, утвердилъ свадебный контрактъ, и потому является вопросъ, законенъ послѣдній или нѣтъ. Конечно, главнымъ дѣйствующимъ лицомъ и тутъ является неизбѣжная теща.

2 апрѣля возобновили пьесу Онэ «Serge Panine» или «Prince Serge». У насъ нѣкогда г-жу Деваррэнъ въ этой мелодрамѣ играла г-жа Паска; теперь ее играетъ г-жа Берти; Жанну играла г-жа Брэндо; Мишелину—г-жа Бланшъ Дюфренъ; князя Сержа—Маркэ; банкира—Вальбель.

Послѣ поста новыхъ большихъ пьесъ уже не ставили, а возобновили «Поѣздку Эрнестена» и ею закончили спектакли. Пьеса эта сдѣлана далеко не безупречно и страдаетъ длиннотами. Весь успѣхъ ея держится на прекрасной игрѣ г. Лортёра, играющаго Абриколареса, и съ удивительнымъ комизмомъ поющаго тарарабумбію.

Г.

Французская опера. — „Гугеноты“, „Лоэнгринъ“, „Вертеръ“, „Сигурдъ“.—Гг. Ванъ-Дикъ, Ларренъ; г-жи Пакари, Таркини-Доръ.—„Проклятіе Фауста“ Берліоза.—Концертъ соединенныхъ хоровыхъ Обществъ. „Потерянный рай“ А. Г. Рубинштейна. Гг. Барцалъ, Месшаертъ. — Концертъ учащихся въ Консерваторіи.—Симфонія г жи Кашперовой.—Концертъ С.-Петербургской Музыкальной школы.—Концертъ безплатнаго хороваго класса И. А. Мельникова.—Концертъ г-жи Дейша Сіоницкой и г. Донского. Г. Корещенко.—Концертъ г-жи Невада.—Вечеръ духовнаго пѣнія двухъ хоровъ пѣвчихъ. — Концертъ хоровъ г. Архангельскаго и графа Шереметева. Духовой оркестръ послѣдняго.—Другіе концерты. — Собраніе Общества камерной музыки. Премированные квартеты.

Послѣ «Самсона и Далилы» Сенъ-Санса, французская труппа поставила «Гугеноты», «Лоэнгрина», «Сигюра» Рейера и «Вертера» Масснэ. Успѣхъ оперы Сенъ-Санса, возраставшій съ каждымъ представленіемъ, былъ превзойденъ только успѣхомъ «Вертера», тогда какъ изъ остальныхъ трехъ оперъ, только одинъ «Лоэнгринъ» дѣлалъ полные сборы, благодаря, впрочемъ, исключительно участію г. Ванъ-Дика; прочія двѣ оперы давались при наполовину пустомъ театрѣ: «Гугеноты» — потому, что оказались не по силамъ труппы, а «Сигюръ»—благодаря музыкѣ, заурядность которой не могли скрыть ни старательное исполненіе, ни мѣстами очень хорошая постановка.

«Гугеноты»—излюбленная опера нашихъ меломановъ, издавна привыкшихъ слушать ее въ очень хорошемъ, часто даже превосходномъ исполненіи, на большой сценѣ, обладающей всѣми средствами для того, чтобы насколько можно ближе воспроизвести сложныя требованія Мейербера, какъ въ музыкальномъ отношеніи, такъ и въ смыслѣ обстановки, хоровыхъ массъ, группировки ихъ и т. д. Понятно, что ко всякому новому исполненію «Гугенотъ», а въ особенности когда оно происходитъ подъ управленіемъ такого извѣстнаго капельмейстера, какъ г. Колоннъ, публика относится чрезвычайно строго, благодаря сравненіямъ, которыя сами собой напрашиваются и почти во всѣхъ отношеніяхъ бываютъ не къ выгодѣ попытокъ, дѣлаемыхъ частными сценами. Если же къ этому прибавить, что почти всѣ участвующіе были не на своихъ мѣстахъ, или прямо неудовле-

творительны, какъ, напримѣръ, г. Валобра въ роли Марселя, что хоръ былъ настолько малъ, что его нельзя было даже раздѣлить въ третьемъ дѣйствіи на группы, какъ того требуетъ авторъ, вслѣдствіе чего пришлось сдѣлать громадныя купюры, выпустить церковный напѣвъ и сцену драки,— то можно только пожалѣть, что дирекція предпріятія отступила отъ первоначальнаго репертуара, въ которомъ «Гугеноты» не значились, даже несмотря на интересъ, который, безспорно, представляло исполненіе этой оперы по сохранившимся въ Парижѣ Мейерберовскимъ традиціямъ, и на сцену благословенія мечей, безподобно проведенную г. Колонномъ при содѣйствіи г. Лорепъ, одного изъ лучшихъ Сенъ-Бри, которыхъ Петербургъ когда-либо слышалъ. Но этого было слишкомъ мало для того, чтобы привлечь публику и заставить ее помириться съ остальнымъ.

Хотя исполненіе «Лоэнгрина» было много лучше, но и оно оставляло желать большаго, въ особенности со стороны хора, недостаточнаго и по количеству, и по качеству для Вагнеровской музыки; оркестръ также грѣшилъ, преимущественно скрипки. Невольно вспоминалось удивительное исполненіе хора и оркестра нашей казенной оперы. Поэтому и этотъ выборъ нельзя признать удачнымъ; но его можно, по крайней мѣрѣ, объяснить желаніемъ г. Ванъ-Дикъ выступить впервые въ коронной роли, хорошо притомъ извѣстной здѣшней публикѣ, которая поэтому могла сразу оцѣнить выдающіяся достоинства этого превосходнаго пѣвца, придающаго рыцарю Грааля во многомъ совершенно иной характеръ, чѣмъ большинство другихъ исполнителей заглавной роли. Г. Ванъ-Дикъ въ продолженіе всей оперы остается вѣренъ идеѣ своей сверхъестественной миссіи— спасти невинно-обвиненную, пробыть съ ней годъ и возвратить ей брата, котораго она считаетъ погибшимъ; г. Ванъ-Дикъ изображаетъ дѣйствительно пришельца изъ другого міра, который высоко стоитъ надъ всѣмъ земнымъ; поэтому, когда онъ признается Эльзѣ въ своей любви и даже тогда, когда, послѣ свадебнаго торжества, онъ остается съ ней «наединѣ, въ первый разъ наединѣ», какъ повторяетъ Лоэнгринъ,—онъ не придаетъ своему пѣнію лирическаго, земного оттѣнка, но при всей нѣжности остается существомъ, хотя и понимающимъ человѣческія страсти, но стоящимъ выше ихъ и поэтому выражающимъ ихъ иначе, своеобразно, болѣе просто, хотя и болѣе возвышенно. Высшей же точки артистъ достигаетъ въ разсказѣ о себѣ, влагая такую силу убѣжденія въ свои слова, что они производятъ впечатлѣніе уже не миѳа, а чего-то существующаго въ дѣйствительности. Играетъ г. Ванъ-Дикъ превосходно и владѣетъ ролью въ совершенствѣ. Высокій, статный ростъ его какъ нельзя болѣе подходитъ къ такой героическо-легендарной роли, какъ Лоэнгринъ, котораго артистъ изображаетъ безбородымъ юношей, несмотря на то, что его слишкомъ полное лицо выиграло бы отъ бороды. Голосъ большой, красивый, очень хорошо обработанный, способный на всѣ оттѣнки, начиная отъ самаго тихаго *mezza-voce* до сильнѣйшаго *forte*, покрывающаго все и всѣхъ; верхнія ноты свѣтлыя, звучныя, но не дающіяся артисту въ *piano*, вслѣдствіе чего артистъ полнымъ голосомъ поетъ прощаніе съ лебедемъ при первомъ своемъ появленіи. Впечатлѣніе г. Ванъ-Дикъ производитъ съ первыхъ звуковъ своего голоса и уже послѣ словъ «Эльза, я люблю тебя»—театръ разразился громкими апплодисментами, которые возрастали съ каждой сценой. Еще большій успѣхъ выпалъ на долю артиста въ роли Вертера. Въ «Лоэнгринѣ», кромѣ уже указанныхъ недочетовъ, пѣвецъ былъ стѣсненъ рамками сцены и долженъ былъ пѣть съ пѣвицей, чуть ли не экспромптомъ исполнявшей роль Эльзы, что, въ свою очередь, вызвало надобность въ чрезмѣрныхъ купюрахъ. Въ «Вертерѣ» хоръ отсутствуетъ, а участвующіе вполнѣ подходили къ своимъ ролямъ и были хорошо съ ними знакомы; понятно, что это придало исполненію большую цѣльность, а г. Ванъ-Дикъ дало возможность развернуть во всю ширь свое дарованіе и произвести потрясающее впечатлѣніе мастерской передачей этой трудной роли, которую онъ дѣйствительно «создалъ», какъ сказано было въ объявленіи о спектаклѣ. Съ поразительною вѣрностію и градаціей артистъ передаетъ возникновеніе мысли о самоубійствѣ и послѣдовательное созрѣваніе этой идеи, доводящей Вертера до злосчастнаго исхода изъ переживаемыхъ имъ мукъ отъ сознанія, что женщина, любви къ которой онъ не можетъ заглушить въ своей больной душѣ, на вѣки для него потеряна, такъ какъ она принадлежитъ другому. Надо, впрочемъ, по справедливости сказать, что какъ либретто, такъ и музыка даютъ исполнителю главной роли, равно какъ и почти всѣмъ прочимъ участвующимъ, хорошій матеріалъ. Либретто, хотя и сдѣлано тремя лицами, составлено очень умѣло; допущенныя отступленія отъ хода дѣйствія романа Гете, написаннаго, какъ извѣстно, въ формѣ писемъ, вполнѣ оправдываются требованіями сцены, на которой необходимо послѣдовательное развитіе драмы въ самомъ дѣйствіи, а не въ психологическомъ анализѣ чувствъ и мыслей героевъ. Музыка Масснэ почти сплошь интересна и, къ удивленію, носитъ вполнѣ нѣмецкій характеръ и вѣрный колоритъ эпохи, чего, казалось бы, совершенно немыслимо было ожидать отъ француза. Это свойство музыки «Вертера» замаскировываетъ недостатокъ творческой силы, чувствующійся и въ этомъ про-

изведеніи талантливаго автора, несмотря на то, что оно написано болѣе самостоятельно, чѣмъ другія его оперы. Характеры очерчены довольно рельефно, а нѣкоторыя сцены, какъ, напримѣръ, почти все первое дѣйствіе, дуэтикъ двухъ сестеръ въ первой картинѣ третьяго дѣйствія и др. согрѣты неподдѣльнымъ чувствомъ. Зачѣмъ только понадобились Масснэ глупенькіе Брюльманъ и Кэтхенъ, эпизодически появляющіеся въ первомъ дѣйствіи, и Шмидтъ съ Іоганномъ, напивающіеся во второмъ. Г. Колоннъ съ большою любовью отнесся къ творенію Масснэ и показалъ его лицомъ не только на сценѣ, но и въ оркестрѣ.

Намъ остается сказать о третьей оперѣ, которая впервые была поставлена французами, а именно о «Сигюрѣ» или, лучше сказать «Сигурдѣ» г. Рейера. Сюжетъ этой оперы, почти однородный съ однимъ изъ эпизодовъ «Нибелунговъ» Вагнера, заключается въ томъ, что Брунгильду, спящую вѣчнымъ сномъ за огненной оградой, пробуждаетъ Сигурдъ, никогда, какъ и Зигфридъ, не знавшій любви. Но такъ какъ, очевидно, неудобно было взять сюжетъ прямо изъ «Нибелунговъ», безъ передѣлки, то къ этому эпизоду пристегнули разный, ненужный балластъ въ видѣ цѣлаго ряда препятствій, которыя Сигурдъ долженъ преодолѣть прежде, чѣмъ достигнуть Брунгильды, любовный напитокъ и т. д.; все это отняло интересъ у дѣйствія и удлинило его, къ невыгодѣ общаго впечатлѣнія. На этотъ неумѣло сдѣланный сценарій г. Рейеръ взялся написать музыку подъ вліяніемъ Вагнера, только что окончившаго въ то время своихъ «Нибелунговъ». Знающій музыкантъ, оцѣнившій сразу достоинства этого гигантскаго творенія, хорошій теоретикъ и серьезный цѣнитель музыки, г. Рейеръ, очевидно, полагалъ, что этихъ качествъ совершенно достаточно для того, чтобы выполнить эту задачу. Къ великому сожалѣнію, у него оказался одинъ крупный недостатокъ, свойственный, къ еще большему сожалѣнію, многимъ музыкантамъ одной съ нимъ профессіи,— а именно отсутствіе способности отнестись объективно къ собственному произведенію; иначе онъ врядъ ли написалъ бы эту оперу, а если бы даже и написалъ, то ни въ какомъ случаѣ не допустилъ появленія ея въ печати и на сценѣ. Онъ сдѣлалъ и то, и другое, а когда услыхалъ оперу въ исполненіи, впалъ въ третью ошибку, приписавъ тотъ незначительный успѣхъ, который выпалъ на его долю въ Брюсселѣ и въ Парижѣ, своей музыкѣ, а не тому вліятельному положенію въ музыкальномъ мірѣ, которое онъ занимаетъ, какъ сотрудникъ одной изъ самыхъ большихъ и уважаемыхъ газетъ. Сказанное избавитъ насъ отъ подробнаго разбора этой скучной, однообразно тянущейся музыки, въ которой, кромѣ сухой умственной работы, нѣтъ ничего исходящаго изъ души и идущаго въ душу слушателя.

Кромѣ г. Ванъ-Дикъ и тѣхъ артистовъ, о которыхъ мы писали въ послѣдній разъ, французская труппа заключала въ своемъ составѣ нѣсколько очень хорошихъ силъ, какъ г жи Пакари, Таркини-Доръ. Первая обладаетъ большимъ и сильнымъ голосомъ, который позволяетъ пѣвицѣ исполнять Валентину въ «Гугенотахъ» и Ортруду въ «Лоэнгринѣ»; къ этому присоединяется еще умѣніе и способность брать на себя такія различныя по характеру роли, какъ напримѣръ Брунгильды въ «Сигурдѣ» и Шарлотты въ «Вертерѣ», причемъ артистка почти во всѣхъ роляхъ, кромѣ Валентины, имѣла одинаковый успѣхъ. Очень симпатичною пѣвицей оказалась г-жа Таркини-Доръ, несмотря на ея несильный голосъ средняго объема; она дебютировала въ «Гугенотахъ», въ роли пажа, и произвела благопріятное впечатлѣніе, выказавъ довольно хорошую обработку своего голоса; принявъ на себя, почти экспромптомъ, роль Эльзы, она заявила себя очень хорошей музыкантшей, справившись съ этой трудной ролью такъ, какъ будто бы она всегда входила въ ея репертуаръ; но всего лучше ей удалась роль Софіи въ «Вертерѣ», проведенная ею съ большою искренностію. Пѣвица, кромѣ того, и хорошая актриса; жаль только, что лицо ея выражаетъ большею частію или черезмѣрную радость, или черезмѣрное страданіе, вслѣдствіе чего переходы въ ощущеніяхъ бываютъ слишкомъ рѣзки. Всѣ остальные исполнители старательно поддерживали общее впечатлѣніе, которое нельзя не признать благопріятнымъ, обусловливаемымъ замѣчательною добросовѣстностью и музыкальностью всѣхъ артистовъ, даже тѣхъ, которые выступали въ самыхъ маленькихъ роляхъ. Но пальма первенства принадлежитъ разумѣется г. Колоннъ: въ теченіе пяти недѣль онъ разучилъ и поставилъ пять оперъ, изъ которыхъ только «Гугеноты» были знакомы хору и оркестру, такъ какъ «Лоэнгринъ» не давался на сценѣ Малаго театра, а остальныя три оперы даны были въ Россіи въ первый разъ; тѣмъ не менѣе г. Колоннъ сумѣлъ быстро подчинить себѣ разнообразный составъ хора и оркестра, причемъ послѣдній скоро освоился съ талантливымъ дирижеромъ и слѣдовалъ малѣйшимъ его указаніямъ. Не довольствуясь такой обширной дѣятельностью, г. Колоннъ нашелъ возможнымъ исполнить еще «Проклятіе Фауста» Берліоза, при переполненной залѣ Дворянскаго Собранія, не смотря на очень высокія цѣны. Фауста пѣлъ г. Ванъ-Дикъ, Маргариту—г-жа Пакари, Мефистофеля—г. Лорренъ. Нужно ли говорить, что при такомъ руководителѣ и при такихъ исполнителяхъ шедевръ Берліоза прошелъ образцово.

Матеріальный успѣхъ предпріятія врядъ ли отвѣчалъ надеждамъ, такъ какъ театръ бывалъ полонъ только тогда, когда участвовалъ г. Ванъ-Дикъ и на представленіяхъ «Самсона и Далилы». Публика наша, всегда очень сдержанная ко всему ей неизвѣстному, была сильно расхолоджена неудачной постановкой «Гугенотъ» и бездарнымъ «Сигурдомъ». Если, слѣдовательно, дирекція не получила тѣхъ выгодъ, на которыя она разсчитывала, назначая непомѣрныя цѣны, то она должна винить въ этомъ себя одну, такъ какъ, избѣгая сопоставленій и сдѣлавъ болѣе интересный выборъ, она имѣла бы несравненно лучшіе сборы при томъ составѣ исполнителей, который ей удалось собрать. Пожелаемъ, чтобы въ будущемъ сезонѣ французская опера дала намъ новый циклъ представленій, избѣгая ошибокъ, сдѣланныхъ ею въ этотъ первый ея пріѣздъ.

Соединенныя **хоровыя Общества** при церквахъ Св. Анны, Св. Екатерины, Св. Петра и Павла, Singacademie и Liedertafel, подъ общимъ управленіемъ профессора Л. Гомиліуса дали свой обычный концертъ, причемъ выборъ ихъ палъ въ нынѣшнемъ году на «Потерянный рай» А. Г. Рубинштейна; этотъ чуть ли не первый опытъ плодовитаго автора въ области духовной ораторіи, за исключеніемъ двухъ—трехъ нумеровъ (одного хора во второй части, изображающей сотвореніе міра, тріо архангеловъ въ третьей части), не представляетъ ничего такого, что бы отличало это произведеніе отъ другихъ, однородныхъ сочиненій, которыя не перестаютъ появляться въ Германіи и охотно исполняются любителями хорового пѣнія. Полагаемъ, однако, что и въ «Потерянный рай» можно было бы вложить больше жизни, чѣмъ это сдѣлалъ г. Гомиліусъ, совершенно рутинно отнесшійся къ своей задачѣ и предоставившій оркестру играть безъ всякихъ оттѣнковъ. Изъ солистовъ выдѣлялся г. Барцалъ, съ обычнымъ мастерствомъ передавшій неблагодарные речитативы Іеговы. Приглашенный нарочно для этого концерта профессоръ Месшаертъ, знакомый намъ какъ превосходный пѣвецъ духовной музыки, былъ, очевидно, не въ голосѣ, а въ дуэтахъ съ г-жей Жеребцовой (Адамъ и Ева) долженъ былъ еще умѣрять силу звука въ виду недостаточности голосовыхъ средствъ пѣвицы при такой массѣ участвующихъ (600 челов.). То же слѣдуетъ сказать о г-жѣ Синицыной (Гавріилъ), тогда какъ г-жа Сушкова (Рафаилъ) была почти совсѣмъ на своемъ мѣстѣ.

Концертъ учащихся въ Консерваторіи, устроенный въ пользу вспомогательной ихъ кассы, не увѣнчался, къ сожалѣнію, большимъ матеріальнымъ успѣхомъ, хотя представлялъ достаточный интересъ, въ виду появленія, въ качествѣ дирижера, г-жи Кашперовой, талантливой піанистки, подъ управленіемъ которой оркестръ учениковъ исполнилъ увертюру ея сочиненія; въ смыслѣ болѣе яснаго изложенія мыслей, увертюра эта представляетъ замѣтный шагъ впередъ сравнительно съ фортепіанной сонатой, слышанной нами года два тому назадъ въ исполненіи автора, въ такомъ же концертѣ. Г-жа Кашперова удивила насъ твердостью, съ которою она провела увертюру и отчетливымъ, яснымъ взмахомъ палочки, чему могутъ позавидовать многіе заправскіе капельмейстеры. Изъ остальныхъ участвующихъ отмѣтимъ г-жу Эйзенбергъ, класса г. Блуменфельда, очень музыкально, хотя и нѣсколько вяло исполнившую венгерскую фантазію Листа съ оркестромъ, г-жу Друкеръ, класса г-жи Малоземовой, выказавшую хорошую силу, но нѣсколько рѣзкіе оттѣнки въ 1-й части si-bémol-минорнаго концерта Чайковскаго. Г-жа Малышевская и г-нъ Цвилиневъ, класса г-жи Есиповой, безцвѣтно и заученно сыграли — первая баркароллу г. Рубинштейна и этюдъ Листа, а второй первую часть концерта Грига. Вокальная сторона концерта была распредѣлена между г-жами Цвѣтиновичъ, Бзуль, Синицыной и гг. Карклинымъ, Луначарскимъ и Бухтеяровымъ, о которыхъ намъ приходилось уже говорить; впервые мы слышали только г-жу Лузинову, класса г-жи Раабъ, не безъ темперамента спѣвшую арію Далилы Сенъ-Санса изъ второго дѣйствія оперы. Для начала былъ исполненъ 42-й псаломъ Мендельсона, выборъ котораго трудно объяснить, такъ какъ онъ ни съ музыкальной стороны, ни въ смыслѣ веденія голосовъ не представляетъ особаго интереса. Довольно странно намъ показалось, что за исключеніемъ одного нумера, спѣтаго г. Бухтеяровымъ, оркестръ аккомпанировалъ только при исполненіи фортепіанныхъ вещей, предоставивъ пѣвицамъ довольствоваться пѣніемъ подъ рояль, хотя большинство пьесъ было выбрано изъ оперъ. Намъ кажется, что было бы полезнѣе разучить аккомпаниментъ этихъ пьесъ, чѣмъ заставить слушать плохое исполненіе «Сербской фантазіи» г. Римскаго-Корсакова, которою закончился концертъ подъ управленіемъ профессора Галкина.

Другой концертъ, съ однородною цѣлью, устроила **С.-Петербургская Музыкальная школа**, на который публики собралось еще меньше. Недурное впечатлѣніе произвелъ хоровой классъ г-на Кучера, поющій хотя и робко, но безъ напряженія и довольно выдержанно. Остальные исполнители и преимущественно исполнительницы, какъ пѣвицы, такъ и піанистки, не проявили ничего выдающагося и заслуживающаго вниманія, кромѣ развѣ наклонности къ медленнымъ темпамъ, свойственной почти всѣмъ. Тѣмъ не менѣе видно, что дѣло обученія ведется въ школѣ добросовѣстно и тщательно.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ образовался хоръ любителей подъ названіемъ: **Безплатный хоровой классъ нашего маститаго артиста И. А. Мельникова.** Слухи о томъ, что этотъ хоръ быстро достигъ значительной степени совершенства, давно уже ходили по городу; но ихъ нельзя было провѣрить, такъ какъ хоръ публично не выступалъ. Понятно, что публика почти наполнила залу Городской Думы, въ которой состоялся первый концертъ этого хора и просидѣла до конца, несмотря на царившую въ залѣ тропическую температуру, требуя повторенія чуть не каждаго нумера программы, причемъ успѣхъ возрасталъ все болѣе и болѣе. Нельзя не отдать полной справедливости результатамъ, достигнутымъ г. Беккеромъ съ этимъ хоромъ, который уже теперь способенъ на такіе оттѣнки и на такое умѣнье управлять дыханіемъ, которые въ пору было бы встрѣтить у профессіональныхъ хористовъ. Слѣдуетъ только пожелать, чтобы тенора освободились совершенно отъ крикливыхъ звуковъ, а сопрано привыкли интонировать всегда вѣрно. Сдѣлавъ эти замѣчанія, мы безусловно присоединяемся къ одобреніямъ, которыя слушатели расточали хору и его руководителямъ. Программа была составлена интересно и заключала въ себѣ два прелестныхъ хора г. Кюи «Вернулся май» и «Ночь на берегу моря», «Ночь» Гуно, «Зимнюю серенаду» Сенъ-Санса и др. Большой успѣхъ выпалъ на долю серенады и баркароллы г. Казаченко, котораго публика наградила шумными аплодисментами. Заключительный же вальсъ Редера слѣдовало бы предоставить пѣть цыганамъ.

Немногочисленные посѣтители **концерта**, даннаго артистами Московской оперы **г-жею Дейша-Сіоницкою и г. Донскимъ**, при участіи профессора Московской Консерваторіи **г. Корещенко**, также не скупились въ своемъ одобреніи и заставили исполнить чуть не двойную программу, причемъ наибольшія оваціи выпали на долю г-жи Сіоницкой, талантъ которой замѣтно развился за время ея отсутствія изъ С.-Петербурга; только ей слѣдуетъ избѣгать высокихъ нотъ, которыя некрасивы и грѣшатъ относительно вѣрности интонаціи. У г. Донского верхнія ноты хотя и звучатъ хорошо, но даются артисту съ очевиднымъ напряженіемъ, отнимающимъ у нихъ непринужденность. Г. Корещенко сыгралъ сонату Бетховена и одну изъ рапсодій Листа: первую онъ исполнилъ въ необычайно медленномъ темпѣ, совершенно въ разрѣзъ съ обозначеніями автора, позволивъ себѣ при этомъ произвольныя замедленія, придавшія этому произведенію несвойственную ему слащавость; для рапсодіи у піаниста не хватило техники и блеска, необходимаго при исполненіи сочиненій Листа. Мы недоумѣваемъ, почему г. Корещенко отмѣнилъ свое первоначальное намѣреніе познакомить нашу публику со своими произведеніями, которыя, вѣроятно, объяснили бы намъ причину появленія его на эстрадѣ. Дуэтъ, романсъ и маленькая фортепіанная вещичка его сочиненія оказались слишкомъ незначительными, чтобы судить о его дарованіи.

Совсѣмъ особаго характера былъ **концертъ г-жи Невада**: прослушавъ одинъ нумеръ, спѣтый пѣвицей, можно спокойно не слушать всѣхъ остальныхъ, такъ какъ артистка сразу дастъ полное понятіе о томъ, что она можетъ, и въ теченіе всего вечера уже не прибавитъ болѣе ни одной новой черты къ слышанному. Для того, чтобы еще больше обрисовать свое особое умѣнье, г-жа Невада большинство пьесъ поетъ съ флейтой, соперничая съ послѣдней не только въ способности продѣлывать всякія фіоритурныя трудности, но и въ силѣ звука и въ его сходствѣ съ флейтой, такъ что иногда не знаешь, поетъ ли концертантка, или же играетъ флейта; имитація особенно поразительна при гаммахъ и руладахъ въ терціяхъ или секстахъ. Прибавивъ къ этому весьма большое дыханіе артистки, позволяющее ей дѣлать удивительное усиленіе и уменьшеніе силы звука и кончать такой tour de force чистой и выдержанной гаммой, мы исчерпаемъ всѣ достоинства г-жи Невада; о музыкальной же сторонѣ ея исполненія ничего нельзя сказать, кромѣ того, что оно не выходило за предѣлы посредственнаго; да и голосъ ея, жидкій и тонкій, врядъ ли пригоденъ къ иному пѣнію, кромѣ чисто колоратурнаго, съ невѣроятными фокусами.

Большой интересъ представлялъ **концертъ профессора Месшаерта**, въ которомъ этотъ мастеръ своего дѣла долженъ былъ исполнить цѣлый рядъ самыхъ разнообразныхъ вещей для пѣнія; хотя нездоровье и не заставило его отложить этотъ вечеръ, но, къ сожалѣнію, значительно повредило общему впечатлѣнію.

Духовная музыка пріобрѣтаетъ все большій кругъ слушателей, благодаря чему и другіе хоры, кромѣ придворной Капеллы и русской оперы, стали пробовать свои силы на концертной эстрадѣ; отмѣтимъ **духовный концертъ** соединенныхъ хоровъ Исаакіевскаго собора и Александро-Невской лавры, съ большимъ успѣхомъ исполнившихъ большую программу, въ которой нашли себѣ мѣсто даже сочиненія почти забытыхъ авторовъ, какъ, напримѣръ, Багрецова, бывшаго долгое время регентомъ Чудовского хора при митрополитѣ Филаретѣ и поставившаго этотъ хоръ на высокую степень совершенства.

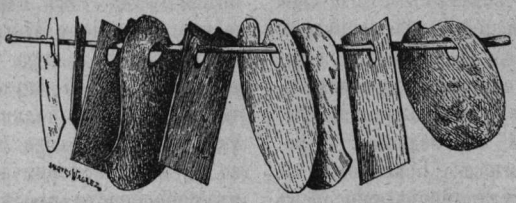
Очень удаченъ былъ также **концертъ** соединенныхъ хоровъ **г. Архангельскаго и графа Шереметева**, исполнившихъ «Requiem» Моцарта и нѣсколько другихъ мелкихъ пьесъ. Въ этотъ вечеръ публика впервые познакомилась съ духовымъ оркестромъ графа Шереметева, произведшимъ самое выгодное впечатлѣніе на слуша-

телей, собравшихся, къ прискорбію, въ весьма ограниченномъ количествѣ.

Въ заключеніе упомянемъ о концертахъ піанистовъ, г-жи Тимановой, гг. Блуменфельда, Голлидэй, Николаева и скрипача Млынарскаго, которые всѣ имѣли хорошій успѣхъ, хотя и не всегда хорошіе сборы.

Общество Камерной Музыки имѣло еще одно собраніе, на которомъ были исполнены квартеты Н. А. Соколова, А. Т. Гречанинова и А. А. Копылова, получившихъ первыя три преміи на состоявшемся конкурсѣ. Къ сожалѣнію, въ это собраніе гости не допускались, почему мы и лишены возможности сообщить читателямъ что-нибудь объ этомъ интересномъ вечерѣ.

Лель.



Выставка картинъ Липгарта и Рейтерна.

Работы г. Липгарта, учившагося за границей и появившагося у насъ уже сложившимся художникомъ, хорошо извѣстны Петербургской публикѣ по академическимъ выставкамъ, гдѣ время отъ времени появлялись его картины, портреты и чаще всего панно и плафоны, составляющіе, повидимому, его спеціальность.

На настоящей выставкѣ особенное вниманіе обращаетъ на себя плафонъ и четыре фриза подъ общимъ заглавіемъ «Поэзія».

Первый изъ нихъ изображаетъ музъ, собравшихся около жертвенника, похожихъ другъ на друга и крайне невыразительныхъ. Нѣкоторыхъ еще можно отличить по атрибутамъ; для того же, чтобы разобраться среди остальныхъ, приходится прибѣгать къ стихамъ, предлагаемымъ вмѣсто каталога и объясняющимъ значеніе изображенныхъ аллегорій въ такой формѣ:

„По другую сторону треножника
Калліопа, въ шлемѣ героическомъ,
Съ музою комедіи Таліею
Заплетаютъ въ жертвенникъ служенія:
Калліопа лавръ неувядаемый
А Талія--розы ароматныя“ и т. д.

Слѣдующій фризъ «Сторона жизни роковая» представляетъ собою весь жизненный путь: въ правомъ углу вереница дѣтей вьется около бюста фавна, потомъ молодая дѣвушка съ веретеномъ, зрѣлая женщина съ протянутой въ рукахъ нитью, которую обрѣзаетъ Антропосъ и наконецъ адъ съ Цербером. «Сторона жизни свѣтлая» изображена въ видѣ трехъ грацій, любующихся танцами Терпсихоры, и, наконецъ, на четвертомъ «Критика—охрана чистаго искусства»; передъ нами борьба музъ съ Сиренами, которую поэтъ въ объясненіи передаетъ такимъ образомъ:

„Музы, ихъ затмивъ на состязаніи —
О, судебъ жестокія превратности,—
Тутъ же у Сиренъ, въ негодованіи
Перья, безъ излишней деликатности,
Вырвали и по вѣтру развѣяли“

Бѣдная сирена, надъ которой производятъ эту «неделикатность», изображена въ видѣ дебелой, некрасивой дѣвки съ перекошеннымъ лицомъ и козлиными ногами.

Самымъ значительнымъ въ этой серіи по размѣрамъ является плафонъ «Рожденіе поэзіи». На фонѣ свѣтлаго неба, верхомъ на пегасѣ несется Поэзія съ золотою лирой въ рукахъ, за ней «лучезарный» Аполлонъ, внизу Минерва и источникъ, изъ водъ котораго появляется женская фигура—Вдохновеніе.

Главный интересъ такого рода произведеній, дѣйствующихъ исключительно на наши зрительныя ощущенія, заключается главнымъ образомъ въ ихъ внѣшнихъ достоинствахъ: красивыхъ и блестящихъ краскахъ, изысканныхъ формахъ, легкой, изящной композиціи и безукоризненной, свободной техникѣ.

Работы г. Липгарта удовлетворяютъ лишь весьма немногимъ изъ этихъ требованій и въ весьма малой степени: композиція тяжела и вымучена, видно какъ художникъ старается приспособиться къ требуемому формату и не умѣетъ скрыть своихъ усилій; фигуры то скомканы въ сплошную кашу, какъ въ первомъ фризѣ «Музы», то растянуты по длинѣ («Роковая и свѣтлая сторона жизни»), то разбросаны по всѣмъ направленіямъ въ «Рожденіи поэзіи» или, наконецъ, расположены крайне некрасиво, какъ напримѣръ въ борьбѣ музъ съ сиренами, краски тусклыя, грязныя съ массой преобладающихъ фіолетовыхъ и черныхъ холодныхъ оттѣнковъ, живопись плоская и ма-

нерная, техника свободная и даже съ нѣкоторой претензіей на мастерство, хотя въ сущности свобода эта условна: художникъ затвердилъ и хорошо усвоилъ нѣсколько необходимыхъ ему техническихъ пріемовъ и повторяетъ ихъ по мѣрѣ надобности въ предѣлахъ извѣстныхъ, крайне ограниченныхъ рамокъ.

Двѣ, три красивыя головки, повторяющіяся, впрочемъ, на всѣхъ плафонахъ, да нѣсколько фигуръ красивыхъ и по формамъ и по положенію не въ состояніи скрасить общаго впечатлѣнія скуки и однообразія, которыя составляютъ характерную черту и остальныхъ произведеній г. Липгарта. Портреты его, въ которыхъ платья писаны лучше тѣла, плоски, безъ малѣйшихъ признаковъ рельефа и условность красокъ и пріемовъ письма выступаютъ здѣсь еще ярче, чѣмъ въ плафонахъ. Лучшіе изъ нихъ портретъ барона К. съ очень выразительнымъ лицомъ и портретъ матери художника, симпатичной старушки въ коричневомъ платьѣ съ ридикюлемъ и ключами у пояса.

Гораздо интереснѣе работы г. Рейтерна, характеризующія всю его художественную дѣятельность. Г. Р. Рейтернъ, умершій въ 1865 г., родился въ Лифляндіи въ 1794 г. Окончивъ Дерптскій университетъ и поступивъ на военную службу, гдѣ ему въ періодъ кампаніи 1812—1815 гг. оторвало ядромъ правую руку, онъ вышелъ въ отставку и, поселившись въ своемъ имѣніи, съ 1820 г. началъ рисовать и писать акварелью безъ всякаго посторонняго руководства. Переселившись потомъ за границу, онъ сталъ систематически изучать живопись только съ 1835 г. въ Дюссельдорфѣ подъ руководствомъ директора академіи художествъ Шадова.

Черезвычайно интересно сопоставленіе этого перваго періода самостоятельнаго развитія художника съ послѣдующими его работами, на которыхъ ярко сказалось вліяніе школы и академическихъ традицій.

Въ первыхъ своихъ работахъ художникъ съ необыкновенной любовью и тщательностью заноситъ въ свой альбомъ все, что его окружало, начиная съ этюдовъ отдѣльныхъ деревьевъ, животныхъ, фигуръ и головокъ и оканчивая цѣлыми пейзажами и крестьянскими сценами, на которыхъ онъ останавливается съ особенной любовью.

Постепенно совершенствуясь, онъ достигаетъ наконецъ блестящихъ результатовъ и работы его въ періодъ 1828—1835 гг. полны силы, яркости, наблюдательности и правды. Въ этихъ картинкахъ такъ много простоты и искренности, такъ трогательно это благоговѣйно-любовное отношеніе къ натурѣ и уваженіе къ собственному труду, что они невольно останавливаютъ и увлекаютъ васъ и, залюбовавшись, вы забываете, что они написаны полстолѣтія назадъ художникомъ, не знавшимъ другихъ учителей, кромѣ природы.

Начнемъ съ цѣлаго ряда небольшихъ акварельныхъ портретовъ: розовый мальчуганъ, сынъ художника, съ сѣрыми глазками, важно оттопыренными губами и прекрасно написанными льняными волосами; милое личико дѣвочки съ опущенными глазками и застѣнчивой улыбкой; умное, полное жизни и энергіи лицо «олимпійца Гете», пасторъ Шантцъ съ сознаніемъ собственнаго достоинства на старческомъ лицѣ—все это живые люди, которые сами говорятъ о себѣ, насколько способно говорить человѣческое лицо. Особенно выдаются по силѣ и правдивости красокъ и тонкости исполненія портреты Радовица и Вильгельмины Швертцель, старухи въ бѣломъ чепцѣ и коричнево-золотистомъ платьѣ.

Какія это здоровыя, трезвыя и сильныя, поражающія своей красотой работы, и какими блѣдными, вялыми и вычурными показались бы рядомъ съ ними манерные портреты нашихъ современныхъ акварелистовъ, недавно занимавшихъ эти же залы!

Изъ цѣлой серіи жанровыхъ картинъ не знаешь на чемъ остановиться, такъ всѣ онѣ жизненны и правдивы: вдова крестьянина, идущая въ церковь съ ребенкомъ; старикъ пасторъ, совершающій въ старинной замковой церкви обрядъ вѣнчанія и напутствующій своими поученіями жениха съ невѣстой и свидѣтелей крестьянъ; «Приглашенные на свадьбу», выфранченные въ праздничные костюмы и важно подвигающіеся по двору усадьбы, все это незатѣйливыя сценки, плѣняющія васъ простотой и искренностью разсказа и реальной художественностью исполненія. Особенно характерна въ этомъ отношеніи небольшая акварель «Крестная мать». Молодая круглолицая и бѣлобрысая дѣвушка въ праздничномъ костюмѣ, обвѣшанная пучками яркихъ лентъ, сложивъ руки и опустивъ глаза, чинно идетъ по улицѣ, полная сознаніемъ важности обряда, въ которомъ она должна играть видную роль. Залитые солнцемъ уютные домики, кирка вдали, весеннее бирюзовое небо съ тающими облаками, вся эта деревенская улица съ идущей по ней фигурой полны въ передачѣ художника такой теплоты и задушевности, столько здѣсь тонкаго неуловимаго настроенія, что въ общемъ получается опредѣленное впечатлѣніе праздничнаго дня и круглое некрасивое лицо дѣвушки кажется милымъ и симпатичнымъ по своему духовному содержанію.

И вотъ вполнѣ установившійся, оригинальный и самостоятельный художникъ, которому оставалось только развиваться въ избранномъ имъ направленіи, «почувствовалъ», по словамъ біографіи, приложенной къ каталогу, «потреб-

ность перейти къ живописи масляными красками и къ созданію собственныхъ произведеній въ болѣе обширныхъ размѣрахъ, чѣмъ это дозволяла ему работа акварелью». Съ этою цѣлью онъ въ 1835 году переѣхалъ въ Дюссельдорфъ и сталъ учиться у тамошняго директора академіи Шадова. Наука продолжалась 9 лѣтъ. Чему и какъ училъ г. Рейтерна г. директоръ,—въ біографіи не сказано, но догадаться объ этомъ не трудно.

Въ то время жанръ считался дѣломъ низкимъ и недостойнымъ, реальное и правдивое изображеніе природы—преступнымъ и академіи всего міра предлагали руководствоваться классическими образцами и слѣпо подражать старымъ мастерамъ. Г. Рейтернъ долженъ былъ покаяться въ прежнихъ прегрѣшеніяхъ и приняться за внутреннюю ломку, результаты которой мы видимъ въ работахъ его 40-хъ и 50-хъ годовъ. Совершенно разстаться съ излюбленнымъ имъ жанромъ художнику, повидимому, было трудно и онъ повторяетъ масляными красками свои прежніе сюжеты, но трактуетъ ихъ уже совсѣмъ иначе: вмѣсто типичной бѣлобрысой латышки съ грубыми рабочими руками и здоровыхъ крестьянскихъ ребятишекъ—передъ нами прилизанныя фарфоровыя куклы съ античными конечностями, розовенькіе купидоны, взирающіе къ небу, дѣвица, мечтающая на берегу озера въ тѣни дерева, породу котораго не опредѣлитъ ни одинъ ботаникъ, и т. п., а рядомъ начинаютъ появляться писанные по шаблону «Св. Георгій Побѣдоносецъ», «Искушеніе Спасителя» и «Жертвоприношеніе Авраама», похожее на тысячи такихъ же жертвоприношеній, фальшивыхъ, условныхъ и никому не интересныхъ. Наконецъ, въ послѣднихъ произведеніяхъ жанръ совершенно исчезаетъ и остаются только одни «Святыя Семейства», повторяющіяся въ разныхъ видахъ и форматахъ, жалкія и слабыя подражанія итальянскимъ мастерамъ, удручающія своею дряблостью, особенно, когда видишь ихъ рядомъ съ прежними свѣжими и полными жизни картинами г. Рейтерна.

Да! плохую шутку сыгралъ съ художникомъ г. директоръ академіи! По этому поводу мнѣ невольно приходитъ на память одна гравюрка въ нѣмецкой иллюстраціи: старый, веселый нѣмецъ садовникъ заглядѣлся съ улыбкой восхищенія на свое произведеніе—маленькое деревцо рододендрона, вѣтки котораго онъ обрѣзалъ такъ искусно, что оно приняло видъ кукурекающаго пѣтушка.

Конечно, школа, опытный руководитель для художника далеко не лишніе; но когда въ нашихъ оранжереяхъ искусства старательные садовники, вмѣсто того, чтобы ухаживать за слабымъ, молодымъ растеніемъ, поливать его и подсыпать свѣжую землю, занимаются выкраиваніемъ изъ него затѣйливыхъ фигуръ,—то право хочется пожелать ему лучше оставаться расти на свободѣ подъ покровительствомъ одной только матери природы.

А мало ли такихъ доморощенныхъ пѣтушковъ кукурекаютъ въ настоящее время на нашихъ выставкахъ?...

М. Далькевичъ.

Провинціальныя корреспонденціи.

Екатеринбургъ. Въ нынѣшній концертный сезонъ состоялся одинъ концертъ, данный пѣвчими Екатерининскаго собора съ благотворительною цѣлью. Съ матеріальной стороны концертъ удался; но нельзя этого сказать о сторонѣ художественной. Нашъ музыкальный кружокъ поставилъ на Пасхѣ „Князя Игоря“ Бородина. Оперу разучивали цѣлый годъ и употребили не мало денегъ на ея постановку. Не предъявляя большихъ требованій, можно считать, что „Князь Игорь“ прошелъ сносно, - въ особенности по отношенію къ отдѣльнымъ партіямъ; но просматривая клавираусцугъ, невольно поражаешься грубыми купюрами, сдѣланными чьей то неопытной рукой. Аккомпаниментъ былъ болѣе чѣмъ страненъ: богатый оркестръ Бородина замѣненъ

былъ *двумя* первыми скрипками, *двумя* вторыми, *однимъ* альтомъ, *одной* віолончелью, фисгармоніей и роялемъ. Положительно ничѣмъ не объяснимымъ является фактъ неприглашенія оркестра и опытнаго капельмейстера, тѣмъ болѣе, что таковой имѣется въ Екатеринбургѣ. Уже это одно указываетъ на непониманіе требованій партитуры Бородина. Такіе №№, какъ *Половецкій* маршъ, прошли блѣдно, неузнаваемо, и публика не получила даже малѣйшаго понятія о чудной музыкѣ. Аккомпаниментъ, благодаря фисгармоніи и неопытности игравшаго на ней, мѣстами вызывалъ только недоумѣніе, особенно тамъ, гдѣ фисгармонія имитировала церковный органъ, который, какъ извѣстно, въ партитурѣ „Князя Игоря“ не находится. Дирижировалъ оперой любитель, и нельзя сказать, чтобы онъ способствовалъ ансамблю,—многія неровности и шероховатости явились благодаря неувѣренности дирижера какъ взмаха и несвоевременности указаній для вступленій. Вообще говоря, браться за такую оперу какъ „Князь Игорь“ нашему кружку еще рановато; для этого у него нѣтъ достаточныхъ силъ и средствъ,—словомъ, постановку сложныхъ и большихъ оперъ нужно считать преждевременной. Въ настоящемъ случаѣ купюры достигли $^2/_3$ всей оперы, т. к. оперу *цѣликомъ* разучить оказалось болѣе, чѣмъ труднымъ. Купюрованы слѣдующія мѣста: въ прологѣ хоръ бояръ (*Poco tempo mosso*, стр. 9—16), въ 1-мъ дѣйствіи—дуэтъ Ерошки со Скулою (Moderato assai, стр. 61—65); вся картина II, сцена Ярославны съ дѣвушками купюрована тоже *вся* (стр. 85—96),—въ этой же картинѣ купюрованы всѣ ансамбли Ярославны съ хорами (стр. 105—125). Во второмъ дѣйствіи купюрованы: пляска половецкихъ дѣвушекъ (стр. 130—136), арія Кончака (Andantino, стр. 185—188) вплоть до tempo 1-mo, вся *половецкая* пляска съ хоромъ (197—230). Въ 3-мъ дѣйствіи купюрованъ входъ Гзака и пр. (стр. 235—250), сцена Игоря съ русскими плѣнными (стр. 259—275). Изъ 4-го дѣйствія выброшено изъ партіи Ярославны Allegro animato (306—311), дуэтъ Игоря съ Ярославной прерывается на стр. 326 и вновь начинается лишь на 330 страницѣ. Выпущенъ заключительный хоръ Allegro marziale (стр. 361—369). Полагаю, что этихъ указаній совершенно достаточно для подтвержденія высказаннаго мнѣнія о несвоевременности для кружка браться за крупныя вещи. Въ вокальномъ отношеніи любители сдѣлали все, что было въ ихъ силахъ и къ своимъ партіямъ отнеслись весьма добросовѣстно, но хоры въ нѣкоторыхъ мѣстахъ хромали и детонировали. Но все же въ музыкальной жизни Екатеринбурга постановка оперы должна считаться отраднымъ событіемъ и нужно быть признательнымъ распорядителямъ муз. кружка, особенно г. Свѣчину, потрудившемуся надъ постановкой „Игоря“. Костюмы, бутафорія были даже роскошны и сдѣланы по рисункамъ и образцамъ столичныхъ театровъ. Декораціи писались въ Екатеринбургѣ художникомъ г. Плюснинымъ и заслуживаютъ похвалы. Опера прошла уже три раза (предполагается дать еще два спектакля) и дала сбора болѣе 1200 руб., т. е. окупила всѣ сдѣланные расходы.

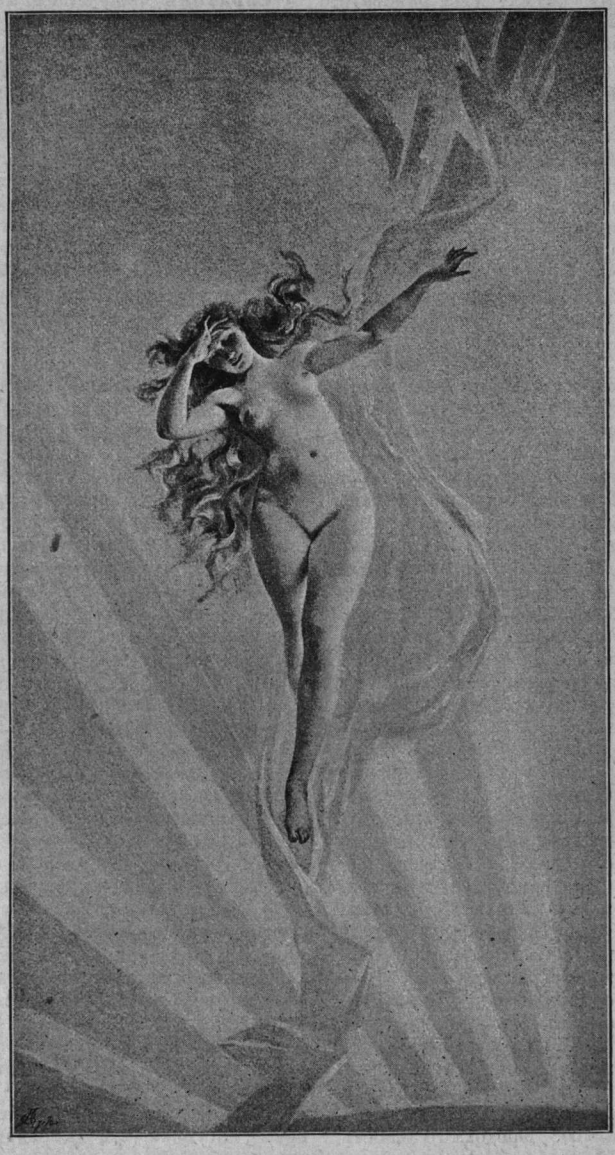
Рига (*отъ нашего корреспондента*). Комитетъ, завѣдующій устройствомъ въ Ригѣ русскаго театра, объявляетъ въ „Л. Г. Вѣд.“, что на постановку спектаклей въ теченіе двухъ наступающихъ сезоновъ (1894—95 и 1895—96 гг.) заключенъ контрактъ съ женою артиста Императорскихъ театровъ Е. А. Щербаковою. Продолжительность сезона опредѣлена съ 15-го октября до наступленія великаго поста. Относительно минувшаго сезона комитетъ заявляетъ, что „всѣ поставленныя г. Фаддѣеву условія исполнены имъ добросовѣстно“. При субсидіи отъ города въ 8000 р., сборъ съ посѣтителей составлялъ 13,662 рубля, т.-е. на 900 слишкомъ рублей больше валоваго сбора за прошлый сезонъ. Въ мартѣ мѣсяцѣ въ городскомъ театрѣ состоялся рядъ спектаклей при участіи берлинской знаменитости, ученицы Барная, г-жи Агнесы Сорма. Эти спектакли имѣли большой и вполнѣ заслуженный успѣхъ: роли Норы, Фру-Фру, Сипріенны („Divorçons“) слѣдуетъ признать лучшими изъ обширнаго репертуара артистки. По желанію публики „Фру-Фру“ и „Divorçons“ были повторены. Г-жа Сорма—представительница новѣйшихъ стремленій среди нѣмецкихъ сценическихъ дѣятелей къ естественности. Особенно поражаетъ въ артисткѣ удивительно разработанная и выразительная мимика. Художественное наслажденіе, произведенное игрою артистки, живою и полною правды, не скоро изгладится изъ памяти тѣхъ, кто видѣлъ ее.

Вас. Чешихинъ.

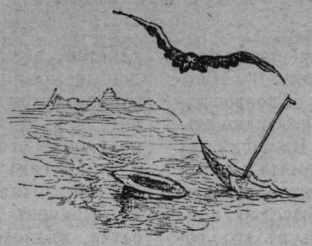
Саратовъ (*отъ нашего корреспондента*). Сдѣланное саратовскому городскому управленію г. Бородаемъ (представителемъ Казанскаго драматическаго Товарищества) предложеніе объ учрежденіи имъ передвижного оперно-драматическаго Товарищества для двухъ городовъ—Казани и Саратова,—принято нашей думою и въ будущемъ сезонѣ, у насъ будутъ дѣйствовать два, совершенно отдѣльныя, самостоятельныя Товарищества артистовъ: драматическое, подъ управленіемъ г. Бородая, и оперное, подъ управленіемъ г. Унковскаго. Эти же Товарищества сняли, на будущій сезонъ, и казанскій городской театръ. По договору съ думою г. Бородай обязался начать въ Саратовѣ драматическія представленія 30 августа и продолжать ихъ до 1-го ноября; затѣмъ г. Бородай съ своей труппой уѣзжаетъ въ Казань, а къ намъ изъ Казани пріѣзжаетъ съ своей оперной труппой г. Унковскій, обязавшійся начать оперныя представленія не позже 4-го ноября и продолжать ихъ до конца сезона. Хотя дума и не заключила еще установленнымъ порядкомъ условій съ гг. Бородай и Унковскимъ; но надо полагать, что дѣло это уже рѣшено окончательно. Мнѣніе саратовцевъ по поводу новаго появленія у насъ г. Унковскаго въ качествѣ представителя опернаго Товарищества—крайне противорѣчиво. Одни, основываясь на прежней дѣятельности г. Унковскаго какъ въ Саратовѣ, такъ и въ Калугѣ, говорятъ, что ничего хорошаго ожидать нельзя; другіе же говорятъ, что при большихъ денежныхъ сборахъ въ двухъ большихъ городахъ, г. Унковскій можетъ дать этимъ городамъ превосходную оперу. На чьей сторонѣ правда—покажетъ будущее. Сообщаемъ представленный г. Бородаемъ въ городскую думу именной списокъ драматическихъ артистовъ, вошедшихъ въ Товарищество: г-жи Свободина-Барышева и Строева-Сокольская (драматическія героини), Анненская и Азачарова (драм. ingénue), Перфильева (комич. ingénue), Медвѣдева (водевильная), Крестовская (бытовыя роли), Ливанская (роли кокетокъ), Александрова-Дубровина, Дубровская и Лебедева (драм. старухи), Соловьева (ком. старуха) и нѣсколько персонажей на вторыя роли; гг. Шуваловъ (др. герой), Каширинъ (бытовой любовникъ), Самойловъ (первый любовникъ), Константиновъ (роли фатовъ), Рюминъ, Соловьевъ и Чернышевъ (роли резонеровъ), Борисовскій (характерныя роли), Неждановъ (комич. роли), Гаринъ и Степановъ (роли простаковъ), Шумовъ (2 й любовникъ), Моисеевъ (роли хар. слугъ), Муромцевъ (роли молодыхъ людей) и нѣсколько персонажей на вторыя роли. Режиссеръ г. Ляссъ. Имя г. Бородая, распорядителя

Товарищества, пріобрѣвшаго превосходную репутацію въ Харьковѣ и Казани, а также и то обстоятельство, что поименованное Товарищество, какъ говорятъ, уже три сезона подъ рядъ играетъ и, слѣдовательно, хорошо сыгралось и выработало репертуаръ, даетъ надежду предполагать что мы получимъ наконецъ, хотя и на два мѣсяца только, хорошій драматическій театръ. Впрочемъ сбудутся ли эти надежды, или нѣтъ,—тоже рѣшитъ будущее. Г. Унковскій, вѣроятно, еще до сихъ поръ не сформировалъ оперное Товарищество, потому что и теперь (23 апрѣля) имъ не представленъ въ думу именной спискъ артистовъ.

Севастополь. 29 марта состоялся концертъ г. Альфреда Рейзенауэра. Игра А. Рейзенауэра, какъ и всегда, привела публику въ удивленіе. Его туше, техника и мощная сила — поразительны. Залъ былъ переполненъ публикой и еще для многихъ желающихъ не хватило билетовъ. 1-го и 6-го апрѣля состоялись концерты скрипачки г-жи де-Проспери, баритона г. Джиральдони и піаниста г. Левина, окончившаго съ золотою медалью московскую консерваторію. Г. Джиральдони обладаетъ обработаннымъ голосомъ довольно пріятнаго тембра. Болѣе другихъ арій и романсовъ ему удаются — бравурныя. У г. Левина очень развита техника, превосходное *піано*, пониманіе исполняемыхъ пьесъ, но игра его, къ сожалѣнію, болѣе поражаетъ, чѣмъ трогаетъ. Что же касается г-жи де-Проспери, то въ ея нѣсколько по тону слабой игрѣ такая нѣжность, чистота, отдѣлка и вмѣстѣ съ тѣмъ огонь, увлеченіе, что наша довольно строгая публика пришла въ совершенный восторгъ. И эти концерты прошли при полномъ сборѣ.



Фалеро. Аврора.



Художественное обозрѣніе.

Въ послѣднее время художественная жизнь Германіи сосредоточивалась главнымъ образомъ въ двухъ городахъ: Мюнхенѣ и Дюссельдорфѣ. Весеннія выставки, открытыя здѣсь въ мартѣ мѣсяцѣ, привлекли массу покупателей и вызвали обширные обзоры въ журналахъ, посвященныхъ вопросамъ искусства.

Критика съ особенной симпатіей останавливается на весенней выставкѣ мюнхенскихъ сецессіонистовъ, и даетъ восторженные отзывы о дѣятельности этого кружка. Какъ извѣстно, при пріемѣ картинъ жюри обнаружило большую строгость. Въ результатѣ явилось собраніе картинъ, которое единогласно признается необычайнымъ, по высокому совершенству техники и оригинальности и силѣ творческаго замысла. Своей весенней выставкой сецессіонисты доказали еще разъ, сколько жизни и свѣтлыхъ надеждъ на будущее скрыто въ ихъ кружкѣ. Выставка ихъ признается самымъ выдающимся фактомъ въ современной художественной жизни Германіи; въ ней участвуютъ, за немногими исключеніями, молодые мюнхенскіе художники, которые являются выразителями современныхъ стремленій и идеаловъ въ искусствѣ. Какъ всегда, преобладающее мѣсто на выставкѣ занимаетъ пейзажъ; въ немъ замѣтны два элемента: склонность къ поэтически выраженному настроенію, какъ протестъ молодого поколѣнія противъ крайностей натурализма, и затѣмъ исканіе простоты и непосредственности. Прошли тѣ времена, замѣчаетъ одинъ критикъ, когда считали необходимымъ громоздить Пеліонъ на Оссу, гнаться за театральными эффектами и поразительными явленіями природы, чтобы заинтересовать зрителя. Наше поколѣніе не изображаетъ пѣнящихся водопадовъ; мотивы творчества дѣлаются все проще и доступнѣе, и самые несложные сюжеты производятъ глубокое впечатлѣніе тѣмъ духовнымъ содержаніемъ, которое молодые художники умѣютъ вложить въ свои картины. Въ колоритѣ сецессіонистовъ тоже замѣтна склонность къ нѣжнымъ смягченнымъ тонамъ, какъ протестъ противъ яркости и пестроты красокъ ультра-натуралистовъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ мюнхенцы съумѣли избѣгнуть того болѣзненнаго, аскетическаго характера, который замѣчается въ картинахъ нѣкоторыхъ французскихъ художниковъ, и остались вѣрны здоровымъ принципамъ старинной пейзажной школы Мюнхена. Къ числу особенно выдающихся картинъ слѣдуетъ отнести венеціанскіе пейзажи Дилля, работы Мюллера, Гельцеля, Гуммеля, Венбана, Тоби и др. Вниманіе зрителей привлекаютъ, какъ всегда, картины Уде, — гордость сецессіонистовъ; Уде, котораго критика по справедливости именуетъ поэтомъ, всегда выставляетъ что-нибудь свѣжее, глубоко-прочувствованное. Онъ любитъ изображать библейскія событія, перенося ихъ въ современную намъ обстановку. На этотъ разъ онъ выставилъ двѣ вещи: этюдъ женской головы и картину: *Послѣ краткаго отдыха*, напоминающую евангельскій разсказъ о путешествіи Іосифа и Маріи въ Виѳлеемъ. Другое свѣтило кружка, Штукъ, выставилъ цѣлый рядъ картинъ, блещущихъ юморомъ и здоровымъ настроеніемъ. Почти уже области жанра касается другой пейзажистъ—Келлеръ въ своемъ пейзажѣ: *Осень*. Среди жанровыхъ картинъ хороши произведенія Куэля и Ланггаммера; послѣдній выставилъ граціозную сценку изъ сказки Андерсена: *Принцесса и свинопасъ*. Портретная живопись представлена слабо. Историческая совершенно отсутствуетъ.

Дюссельдорфъ стоитъ ниже Мюнхена по творческимъ способностямъ своихъ художниковъ; прежняя слава его значительно поблекла за послѣднее время. Весеннія выставки двухъ кружковъ, существующихъ въ этомъ городѣ, были довольно разнообразны, но уступали по силѣ и блеску мартовской выставкѣ сецессіонистовъ. Оба кружка, какъ водится, враждуютъ между собой, и эта вражда имѣетъ тотъ хорошій результатъ, что внушаетъ художникамъ чувство благороднаго соревнованія и не позволяетъ имъ зарывать свой талантъ въ землю. Одинъ изъ кружковъ считается основнымъ, старымъ; другой—новымъ, молодымъ, чѣмъ то въ родѣ мюнхенскихъ сецессіонистовъ, не проявляя, однако, ихъ высокой творческой дѣятельности. Критика остроумно замѣчаетъ, что дюссельдорфскіе художники плохо слышатъ: до ихъ слуха не доносится звонъ колоколовъ Парижа и Брюсселя,—лежащихъ такъ близко отъ ихъ родного города—звонъ мистическій, или символическій, но всетаки интересный, какъ знаменіе новыхъ вѣяній въ области искусства. Выставка перваго кружка почти исключительно состоитъ изъ пейзажей; Освальдъ и Андрей Ахенбахи дали пейзажи, которые значительно уступаютъ прежнимъ произведеніямъ этихъ маститыхъ художниковъ. Замѣчены пейзажи Швейцера, Каналя, Петерсена, Кренера и др. Другая выставка тоже носитъ общій характеръ посредственности и добросовѣстности исполненія. Интересна картина Камфа, символическаго содержанія: *Смерть и Жизнь;* пейзажи Вендлинга, Лизеганга и Уернберга. Рошолль выставилъ батальныя картины, Шпацъ въ своихъ произведеніяхъ подражаетъ Уде, впадая однако въ вычурность.

Въ послѣднее время въ Германіи замѣтно пробуждается интересъ къ граверному искусству; Австрія примыкаетъ къ этому движенію. Устраиваются выставки, образуются новые кружки художниковъ граверовъ, а въ національные и город-

скіе музеи часто по высокой цѣнѣ пріобрѣтаются рѣдкія гравюры старинныхъ мастеровъ. Въ Мюнхенѣ года два тому назадъ основано общество художниковъ граверовъ, выпускающее ежегодно альбомъ произведеній своихъ членовъ. Въ числѣ ихъ находятся многіе сецессіонисты, которые и въ эту отрасль искусства переносятъ характеризующую ихъ смѣлость рисунка и мысли. Общество приглашаетъ всѣхъ желающихъ вступить въ его составъ (не исключая и любителей), приславши 25 марокъ членскаго взноса. Каждый членъ получаетъ ежегодно альбомъ гравюръ. Среди произведеній мюнхенскихъ граверовъ преобладаютъ жанръ и пейзажъ. Коллективная выставка этого кружка, состоявшаяся недавно въ Мюнхенѣ, представляла большой интересъ. Къ прежнимъ членамъ кружка присоединились еще новые, показавшіе себя на этой выставкѣ съ весьма выгодной стороны. Къ нимъ относится Беле, молодой, многообѣщающій граверъ, и Дазіо, который кромѣ гравюръ выставилъ литографіи и рисунки. Несмотря на то, что самые выдающіеся художники Мюнхена не приняли участія въ выставкѣ, она оказалась и разнообразной, и богатой по числу выставленныхъ рисунковъ и гравюръ.

Въ Вѣнѣ на ряду съ международной художественной выставкой открыта выставка *noir et blanc*, въ которой участвуютъ французы и англичане. Кромѣ богатаго отдѣла гравюръ привлекаетъ общее вниманіе отдѣлъ литографій, гдѣ произведенія французскихъ художниковъ-литографовъ затемняютъ своими высокими достоинствами другихъ экспонентовъ и служатъ предметомъ внимательнаго изученія.

* * *

Въ одной изъ послѣднихъ книгъ художественнаго журнала Kunst für Alle помѣщена статья объ англійскихъ прерафаэлистахъ, не лишенная интереса для русскихъ читателей. Начало этого движенія въ Англіи относится къ 1848 году, когда составился кружокъ молодыхъ художниковъ, порвавшій съ господствующими традиціями въ мірѣ искусства. Главою кружка былъ умершій недавно художникъ Фордъ Мэддоксъ-Броунъ, ученикъ бельгійской школы; изъ числа членовъ выдавались Дантэ, Габріэль, Россетти, Гентъ и Миллэйсъ. Идеи кружка проповѣдовалъ въ своихъ талантливыхъ, блестящихъ статьяхъ Рескинъ, оставшійся вѣрнымъ до сихъ поръ взглядамъ своихъ юношескихъ лѣтъ. Эти взгляды были такого рода, что должны были неминуемо вызвать среди художниковъ и общества немалое удивленіе. Кружокъ провозгласилъ, что паденіе искусства началось именно съ прославленнаго XVI вѣка, что только предшественники Рафаэля стояли на разумной почвѣ, и потому поставилъ себѣ задачей подражаніе прерафаэлистамъ. Молодые новаторы ненавидѣли искусство начиная съ XVI вѣка, находя, что художники этого времени изображали природу не такой, какая она есть на самомъ дѣлѣ, а только приблизительно, и сами въ своихъ картинахъ доводили до крайности точность воспроизведенія. Такъ напр. въ прекрасной картинѣ Миллэйса *Офелія*, каждый листочекъ, плывущій по водѣ, выписанъ такъ тщательно, что можетъ служить объектомъ для ботаническихъ изслѣдованій. Добросовѣстность молодыхъ новаторовъ касалась и другихъ сторонъ; они потребовали психологическихъ этюдовъ при изображеніи человѣка, и возмущались тѣми итальянскими картинами, гдѣ Христосъ и апостолы не были похожи на жителей Палестины и не носили отпечатка индивидуальности. Въ этихъ стремленіяхъ молодыхъ прерафаэлистовъ было много преувеличеннаго, но нѣкоторые ихъ взгляды получили теперь право гражданства, несмотря на то, что движеніе это въ Англіи можно считать оконченнымъ. Нѣтъ уже ни одного художника, который рѣшился бы примѣнить всѣ требованія прерафаэлистскаго ученія, но вліяніе его до сихъ поръ замѣтно въ Англіи и въ другихъ европейскихъ странахъ.

Такъ, одинъ изъ величайшихъ современныхъ художниковъ Англіи, Бернъ-Джонсъ, ученикъ Россетти, является главнымъ послѣдователемъ этого движенія. Академія на этомъ основаніи не пожелала принять его въ число своихъ членовъ, и недавно состоявшееся возведеніе художника въ баронета есть протестъ правительства противъ несправедливости Академіи. Другой великій художникъ Англіи, членъ Королевской Академіи, Уаттсъ, какъ извѣстно, отказался отъ предложеннаго ему титула. Онъ обратился къ правительству съ письмомъ, въ которомъ объясняетъ мотивы своего отказа. Письмо это, надѣлавшее много шума въ художественныхъ кружкахъ Лондона, является какъ бы profession de foi маститаго художника, и въ этомъ отношеніи заслуживаетъ большого вниманія. Признавая справедливость обычая даровать почетныя отличія за заслуги, Уаттсъ тѣмъ не менѣе не считаетъ для себя удобнымъ принятіе титула баронета. „Я, говоритъ онъ, никогда не работалъ ради денегъ или личныхъ выгодъ: мой трудъ не касался также области политики; цѣлью моей дѣятельности были всегда другіе, болѣе возвышенные предметы. Я старался пробудить сознаніе общества, и меня радуютъ тѣ многочисленныя письма иностранцевъ, которыя показываютъ, что на мои произведенія смотрятъ не съ одной только художественной точки зрѣнія. Похвала моимъ картинамъ, какъ произведеніямъ живописи, мало меня трогаетъ; мнѣ дороже доказательства того, что художественная моя работа признается только средствомъ для болѣе высокихъ цѣлей". Какъ извѣстно, картины Уаттса *„Любовь и жизнь"*, *„Смерть и невинность"*, *„Sic transit gloria mundi"* и др. запечатлѣны глубокой философской мыслью, ставящей эти картины неизмѣримо выше общей массы выставляемыхъ ежегодно произведеній англійскихъ художниковъ.

Въ печати появился отчетъ Лондонской Національной галлереи за истекшій годъ. Правленіе галлереи объявляетъ о принятіи богатаго дара Г. Тэта,—его собственной коллекціи картинъ современныхъ англійскихъ художниковъ (Уаттсъ, Бернъ-Джонсъ, Миллэйсъ, Лейтонъ, Альма-Тадема, Уатергоузъ, Лэндсиръ, Гукъ и мн. др.), всего стоимостью въ два милліона марокъ. Тэтъ пожертвовалъ кромѣ того 1.600.000 марокъ для устройства новаго помѣщенія для этой коллекціи. Правленіе Національной галлереи намѣрено въ скоромъ времени приступить къ постройкѣ новаго зданія на вновь купленномъ участкѣ. Отчетъ даетъ любопытныя цифры изъ статистическихъ работъ правленія. Ежедневное число посѣтителей галлереи колебалось между 2500—8000 человѣкъ. Для того, чтобы ученики Академіи и любители могли свободнѣе копировать, правленіе установило два раза въ недѣлю платные билеты, причемъ ученики академіи и художники освобождаются отъ платы. Такая мѣра, конечно, сдерживаетъ наплывъ посѣтителей, число которыхъ по такимъ днямъ падаетъ до 300, и даетъ возможность лицамъ, посвятившимъ себя искусству, свободно изучать и копировать картины, хранящіяся въ залахъ Національной Галлереи.

Среди выставокъ послѣдняго времени заслуживала вниманія только выставка акварелистовъ въ Лондонѣ. Число картинъ простиралось до 700, изъ нихъ многія поражали громадностью размѣровъ,

до сихъ поръ непринятой въ этомъ родѣ живописи. Около 20 картинъ были признаны превосходными по мастерству техники и по содержанію. Вообще эта выставка обнаружила замѣчательные успѣхи техники среди англійскихъ акварелистовъ. Какъ всегда, преобладали пейзажи; жанръ и портретъ занимали второстепенное мѣсто.

* * *

Въ ожиданіи открытія Салона (отложеннаго до 1 мая н. с.) въ Парижѣ чередуются одна за другой выставки произведеній отдѣльныхъ кружковъ и художниковъ. Большой интересъ представляла выставка пастеллистовъ, картины которыхъ и въ техническомъ отношеніи и по счастливому выбору темъ оказались весьма выдающимися. Среди множества вполнѣ превосходныхъ произведеній выдавались пастели Калло, Гиньяра, портреты Элле, и мн. др.

Въ музеѣ des arts décoratifs состоялась выставка работъ Галлана (Galland.), одна изъ лучшихъ и интереснѣйшихъ выставокъ сезона. Декоративныя работы Галлана имѣли самое широкое распространеніе; многія изъ нихъ находятся по ту сторону океана. Съ большимъ трудомъ поэтому была устроена эта интересная выставка; она распадается на нѣсколько отдѣловъ — декоративная живопись, жанръ, рисунки и эскизы. Эта масса произведеній съ поразительною яркостію показала, какой кипучей дѣятельностью отличается жизнь этого художника. Между жанрами попадаются такія прелестныя вещи, какъ напр. *Туалетъ ребенка*, *Видъ въ Испаніи*, *Еми*, которыя свидѣтельствуютъ, что если бы Галланъ посвятилъ себя жанру и пейзажу, онъ достигъ бы и въ этой области высокаго совершенства.

Художественные кружки Парижа послѣднее время были очень заинтересованы дѣломъ по поводу завѣщанія недавно умершаго художника Кальебота (Caillebotte). Покойный оставилъ по духовному завѣщанію всю свою коллекцію картинъ Люксембургскому музею. Сущность дѣла была въ томъ, что коллекція Кальебота состояла исключительно изъ картинъ художниковъ импрессіонистской школы, которая еще не имѣетъ правъ гражданства въ оффиціальныхъ кругахъ Парижа. Одно время казалось даже, что правленіе Академіи откажется отъ этого пожертвованія, но блестящія имена, какъ Моне, Ренуаръ, Дега, Мане, Сезаннъ, и другія, входящія въ составъ богатой коллекціи, заставили призадуматься и искать какого нибудь выхода изъ этой дилеммы. Послѣдній № „Chronique des Arts“ принесъ вѣсть, что пожертвованіе покойнаго художника принято наконецъ и будетъ занимать одну изъ залъ Люксембургскаго дворца. Такимъ образомъ покойный Кальеботъ своимъ предсмертнымъ распоряженіемъ сдѣлалъ то, что, вѣроятно, еще долго не могло бы состояться: новая школа, держащая знамя импрессіонизма, нашла пріютъ въ томъ самомъ Люксембургскомъ дворцѣ, который является какъ бы живой лѣтописью современнаго искусства, и двери котораго, безъ этого, не открылись бы младшимъ сынамъ французскаго искусства.

* * *

Художественная жизнь Испаніи носитъ такой же самобытный оригинальный характеръ, какимъ отличается исторія и бытъ этой страны, стоящей въ сторонѣ отъ общаго хода развитія другихъ европейскихъ государствъ. — Послѣ блестящаго расцвѣта во времена Карла V и Филиппа II, испанская жизнь погасаетъ на нѣсколько столѣтій, точно всѣ силы ея были истощены въ этотъ краткій мигъ всемірнаго могущества. Искусство совсѣмъ заглохло, какъ и остальныя стороны народной жизни. Возрожденіе его совпало съ эпохой великой революціи, и это возрожденіе совершилось ярко и неожиданно. Изъ среды народа явился такой геніальный художникъ, котораго новѣйшая критика поставила въ числѣ немногихъ родоначальниковъ реализма, Франциск Гойа. Онъ сразу далъ и направленіе, и содержаніе родной живописи. Современные жанристы Испаніи обязаны ему той правдой и глубиной въ изображеніи народной жизни, которыя составляютъ характерную особенность ихъ творчества. Поставленный въ самыя стѣснительныя обстоятельства, Гойа сумѣлъ сохранить оригинальность и смѣлость кисти; странно видѣть въ этомъ придворномъ художникѣ сына новыхъ идей и новыхъ ученій. Всѣ явленія окружающей жизни онъ подвергаетъ своей неумолимой насмѣшкѣ. — Послѣ смерти Гойа въ испанской живописи насталъ періодъ затишья. Только въ семидесятыхъ годахъ и началѣ восьмидесятыхъ вновь возрождается она къ цвѣтущей жизни. Любопытна особенно одна черта въ творчествѣ художниковъ этого времени: тогда какъ въ остальной Европѣ историческіе сюжеты все болѣе и болѣе оставляются въ сторонѣ, въ Испаніи историческая живопись представляется самымъ заурядъ-нымъ явленіемъ. Лучшіе художники страны, рядомъ съ реальнымъ жанромъ, завѣщаннымъ геніальнымъ Гойа, съ особенной любовью занимаются этой отраслью живописи и создаютъ одно за другимъ громадныя полотна, посвященныя изображенію давно минувшихъ событій. Въ этихъ историческихъ картинахъ поражаетъ рядомъ съ блескомъ колорита реальность и сила изображенія. Испанскіе художники съ особенной любовью выбираютъ тѣ моменты изъ родной исторіи, которые способны произвести потрясающее впечатлѣніе на зрителей. Исторія Испаніи изобилуетъ кровавыми драмами, и вотъ оттуда-то черпаютъ художники содержаніе своихъ картинъ. Поэтому историческая живопись имѣетъ въ этой странѣ совершенно особенное значеніе. Слишкомъ сильны еще воспоминанія объ этихъ славныхъ, драматически-яркихъ событіяхъ, и художники, изображая ихъ, вполнѣ удовлетворяютъ чувство зрителей. Отсюда становится понятнымъ, почему даже жанръ долженъ уступить первенствующее мѣсто именно этому роду живописи, несмотря на то, что въ началѣ современнаго возрожденія искусства стоитъ великій жанристъ Гойа. — Изъ числа художниковъ, которые съ особенной силой и правдой изображали картины минувшаго, слѣдуетъ отмѣтить *Казадо*, создавшаго такую необыкновенную вещь, какъ „*Колоколъ короля Рамиро*“, затѣмъ *Франциско Прадилла* *), картина котораго — *Іоанна Безумная* заслужила всемірную извѣстность (въ ней уже замѣтны новыя импрессіонистскія вѣянія). Прекрасна также картина того же художника, *Передача Гранады*, рисующая одинъ изъ самыхъ драматическихъ моментовъ въ исторіи Испаніи.

Глубокое впечатлѣніе производитъ картина *Бенліуре — Видѣніе въ Колизеѣ*, представляющая замученныхъ въ Колизеѣ христіанъ, встающихъ изъ гроба въ лунную ночь. Картина была удостоена первой преміи въ 1887 году; такая же награда была присуждена художнику *Америго Апаричисъ* за историческую картину: *Разграбленіе Рима*. Къ

---

*) На послѣдней выставкѣ изъ собраній частныхъ владѣльцевъ въ Историческомъ музеѣ (по случаю худ. съѣзда), находилась картина Прадиллы: *Пляска на берегу моря*. Эта картина принадлежитъ къ позднѣйшему періоду творчества знаменитаго художника, оставившаго историческую живопись и посвятившаго свой талантъ изображенію народной жизни Испаніи.

лучшимъ произведеніямъ въ этомъ родѣ относится также полотно *Чека—Вторженіе варваровъ*.

Рядомъ съ исторіческой живописью испанскіе художники занимаются и жанромъ. Въ этой благодатной странѣ, гдѣ еще сохранились старинные живописные костюмы, гдѣ жизнь до сихъ поръ представляетъ множество яркихъ и интересныхъ явленій, и этотъ родъ живописи имѣетъ вполнѣ своеобразную окраску. Онъ близко подходитъ къ исторической живописи по характеру изображаемыхъ сюжетовъ. Религіозныя процессіи, бой быковъ среди многолюднаго собранія, народныя сборища на базарной площади—вотъ любимые сюжеты испанскихъ жанристовъ. Они любятъ изображать пеструю, оживленную толпу, озаренную яркимъ солнечнымъ свѣтомъ, и потому въ ихъ картинахъ мы видимъ одну отличительную черту — богатство и яркость красокъ. Особенно хороша картина Бенліуре, создавшаго „Видѣніе въ Колизеѣ“,—картина, исполненная необыкновенной жизненности и движенія: *Шествіе торреадоровъ по аренѣ*.

Пейзажная живопись имѣетъ мало представителей въ современной испанской живописи; только нѣкоторые художники-маринисты составляютъ исключеніе. Что касается техники, доведенной до высокой степени совершенства у Прадиллы, то слѣдуетъ отмѣтить тотъ фактъ, что молодые испанскіе художники грѣшатъ небрежностью исполненія, косвенной причиной чего служитъ необычайная снисходительность жюри на ежегодныхъ выставкахъ Мадрида. Величайшіе современные художники Испаніи не выставляютъ поэтому своихъ картинъ, справедливо негодуя на допущеніе на академическую выставку плохихъ картинъ, не выдерживающихъ самой снисходительной критики.

Въ печати появилось объявленіе объ открытіи 23 апр. н. ст. выставки въ *Барселонѣ*. Выставка эта обнимаетъ собой живопись, ваяніе и граверное искусство. Въ Мадридѣ открывается 1 іюня н. с. международная художественная и художественно-промышленная выставка.

* * *

Великая заатлантическая республика въ области живописи является ученицей и иногда подражательницей Франціи. Американскіе художники-ученики парижскихъ корифеевъ искусства; всѣ они,—по крайней мѣрѣ тѣ, которые имѣютъ право на вниманіе Европы,—учились въ Парижѣ, и являются представителями новыхъ стремленій и новыхъ техническихъ пріемовъ. Главный видъ американскаго искусства — пейзажная живопись, носящая окраску импрессіонизма. Природа Штатовъ служитъ художникамъ неисчерпаемымъ источникомъ вдохновенія. Свѣжесть, наивность и самоувѣренность—вотъ главныя черты американскаго творчества. Колумбійская выставка въ Чикаго дала ретроспективную картину этого юнаго и полнаго силъ искусства, и познакомила Европу съ исторіей развитія американской живописи. Въ небольшой залѣ были выставлены картины старинныхъ американскихъ художниковъ конца прошедшаго столѣтія и начала нынѣшняго, до окончанія войны за освобожденіе. Картинъ этихъ набралось не болѣе ста; всѣ онѣ свидѣтельствуютъ о томъ, что американскіе художники того времени были слабыми подражателями англійской школы прошлаго вѣка. До самаго послѣдняго времени живопись Соед. Штатовъ не представляла ничего выдающагося и имѣла только историческое значеніе. Но вотъ,—съ семидесятыхъ годовъ,—молодые американцы начинаютъ работать въ Парижѣ и выставляютъ свои картины въ Салонѣ. Несмотря на то, что вліяніе ихъ французскихъ учителей, особенно на первыхъ порахъ, было весьма замѣтно, критика указываетъ на самостоятельность и оригинальность молодыхъ американцевъ, и понемногу образуется самобытная американская школа, во главѣ которой стоятъ въ настоящее время такіе замѣчательные художники, какъ напр. Гёнтъ и Иннессъ. Отличительной чертой американскаго творчества является полное отсутствіе исторической живописи; молодой народъ заатлантической республики не имѣетъ исторіи за исключеніемъ великой освободительной эпопеи съ Вашингтономъ во главѣ. Отсюда вытекаетъ, что живопись Соединенныхъ Штатовъ носитъ совершенно мирный характеръ и распадается на двѣ группы: пейзажъ и жанръ. Американцы ищутъ только индивидуальнаго, но при этомъ умѣютъ держаться вдали отъ всего преувеличеннаго и смѣшного. Въ манерѣ письма замѣтно стремленіе къ широкой и смѣлой рисовкѣ, иногда переходящей въ эскизность, и къ богатству и нѣжности колорита.

Интереснѣе всего американскій пейзажъ. Художники, конечно, не изображаютъ ни Ніагару, ни другія необычайныя явленія природы; они берутъ мотивы болѣе спокойные и простые — видъ на лѣсокъ, поля, широкіе горизонты. Въ этихъ несложныхъ пейзажахъ поражаютъ насъ не сюжеты, а сильные свѣтовые эффекты, особенности вечерняго освѣщенія, яркая окраска листьевъ въ осеннюю пору, продолжающуюся до декабря. Всѣ особенности американской природы переданы кистью художниковъ съ необычайнымъ умѣньемъ и любовью, и производятъ глубокое впечатлѣніе на европейца.

Эта особенность американскаго пейзажа проявляется съ необычайной силой у *Джорджа Иннесса*, величайшаго пейзажиста Америки. Онъ изображаетъ на своихъ картинахъ природу Нью-Іорка и сосѣднихъ штатовъ. Въ немъ особенно замѣтно вліяніе Милле.

Интересны также работы Фуллера и Гёнта, тоже учениковъ французскихъ художниковъ; теперь они стоятъ во главѣ пейзажной живописи Америки, и ихъ картины оказываютъ большое вліяніе на творчество молодого поколѣнія художниковъ.

Изъ среды молодыхъ пейзажистовъ выдѣляется въ настоящее время *Трайонъ*, получившій большую золотую медаль на выставкѣ въ Мюнхенѣ въ 1892 г Колоритъ Трайона необыкновенно мягокъ, воспроизведеніе природы еще проще, чѣмъ у его предшественниковъ, и носитъ интимный характеръ. Его любимые мотивы—зимніе пейзажи и лунные эффекты, доведенные до необычайной нѣжности. Къ нему примыкаютъ Дэвисъ, Робинсонъ, Фишеръ, Стиль, Вонно и другіе. Вторая группа современныхъ американскихъ пейзажистовъ—это тѣ, которые живутъ въ Парижѣ и находятся подъ сильнымъ вліяніемъ школы символистовъ. Отъ пейзажа они переходятъ къ жанру, колоритъ у нихъ свѣтлѣе и блѣднѣе. Изъ числа ихъ талантливѣйшимъ считается Гаррисонъ, картина котораго заслужила большую золотую медаль на Берлинской выставкѣ и въ настоящее время пріобрѣтена для дрезденской галлереи. Жанровыя картины этого кружка отличаются простотой и живописностью мотива, и рѣдко переходятъ въ анекдотическій жанръ. Послѣднее замѣчается въ тѣхъ американцахъ, которые учились въ нѣмецкихъ академіяхъ—въ Берлинѣ или Мюнхенѣ (напр. В. Шэрло). Жанръ въ Америкѣ представляетъ между прочимъ совершенно чуждую европейцу область—жизнь негровъ, ихъ нравы и обычаи. Эти мотивы трактуются съ свѣжимъ юморомъ, и представляютъ художнику богатое поле для оригинальнаго творчества. Нѣкоторые жанристы, напр. Форесгъ, даютъ картины изъ быта индійцевъ.

Время выставокъ въ Америкѣ—начало декабря. Разсчетливые американцы пользуются этимъ временемъ, когда закупаются подарки на рождественскіе праздники, для того, чтобъ привлечь покупателя и продать лишнюю картину. На послѣдней декабрской выставкѣ пейзажный отдѣлъ былъ, по обыкновенію, выше и разнообразнѣе другихъ. Выставили хорошія картины: *Никколь*, *Палмеръ*, *Хаасъ*, *Минеръ*, *Генри Смитъ*, *Морэнъ* и другіе. Среди портретовъ выдѣлялась только одна пастель *Чемпни*.

Въ одной изъ книжекъ журнала *Modern Art* напечатана статья о значеніи искусства при воспитаніи юношества, показывающая, какъ серьезенъ взглядъ американцевъ на этотъ вопросъ. Авторъ статьи указываетъ на необходимость изученія искусства для каждаго гражданина, и приводитъ въ примѣръ воспитаніе у древнихъ грековъ, гдѣ, какъ извѣстно, искусство занимало весьма выдающееся мѣсто. Авторъ высказываетъ желаніе, чтобъ изученіе родного искусства вошло въ составъ предметовъ преподаванія, и имѣло цѣлью развить въ подростающемъ поколѣніи любовь къ искусству и пониманіе его значенія. „Исключить искусство изъ воспитательной системы, говоритъ онъ, значитъ — исключить самую природу съ ея разнообразными, безчисленными сокровищами красоты“.

Интересно для европейца сужденіе американцевъ о современныхъ художникахъ Стараго Свѣта. Величайшимъ изъ германскихъ художниковъ они признаютъ Адольфа Менцеля, въ картинахъ котораго они находятъ замѣчательное совершенство техники и глубину содержанія. Менцель, по мнѣнію американцевъ, не только художникъ, но и мыслитель. Если вспомнить, что всѣ его лучшія картины написаны въ послѣднія десять лѣтъ восьмидесятилѣтнимъ старцемъ, то удивленіе, возбуждаемое его талантомъ, перейдетъ въ благоговѣніе. Лучшей чертой голландской живописи американскіе критики признаютъ простодушное, непосредственное изображеніе дѣйствительности. Изображая природу своей родины, они не копируютъ ее, но стремятся постигнуть ея сущность и изобразить поэзію ея луговъ и водъ. Даже такіе простые предметы, какъ напр. шелкъ, металлы, дерево, получаютъ на картинахъ голландскихъ художниковъ свой особенный, художественный и почти идеальный отпечатокъ. Пальма первенства однако, по мнѣнію американцевъ, принадлежитъ той самой Франціи, которая дала ихъ странѣ первыхъ настоящихъ художниковъ. Франція,—говорятъ восторженные ея ученики и поклонники, — въ области искусства стоитъ выше всѣхъ націй Европы. Сила французскихъ художниковъ состоитъ въ томъ точномъ знаніи своего искусства, которое даетъ имъ возможность воплощать мысли и образы свои на полотнѣ съ мастерской увѣренностью и свободой. Во всѣхъ видахъ французской живописи можно найти что-нибудь великое, достойное восхищенія. Если картины не всегда заслуживаютъ названія прекрасныхъ, онѣ по крайней мѣрѣ блещутъ оригинальностью или высокой техникой. Франціи, прибавляетъ американскій критикъ, принадлежитъ въ наше время то мѣсто, которое занимала Италія въ эпоху Возрожденія.— Не только на словахъ высказываютъ американцы свое восхищеніе французскимъ творчествамъ; они необыкновенно радушно чествуютъ у себя представителей любимаго искусства, примѣромъ чего служитъ чествованіе французскаго художника Казена во время его пребыванія въ Нью-Іоркѣ. Американская художественная ассоціація устроила въ честь гостя выставку его картинъ (болѣе 100), находящихся теперь въ рукахъ американскихъ любителей. Такимъ образомъ получилась цѣлая ретроспективная картина его творчества, начиная съ его первыхъ произведеній. Нельзя было болѣе деликатнымъ образомъ показать Казену, какъ высоко чтутъ его не только его ученики, но и американское общество.

Художественныя новости.

24 марта въ залахъ Императорской академіи художествъ состоялся окончательный конкурсъ работамъ по архитектурѣ на большую золотую медаль и на соисканіе званій классныхъ художниковъ 1 и 2 степени, по заданной программѣ профессоромъ архитектуры Л. Н. Бенуа. Сюжетъ проекта: „Зданіе для Императорскихъ конюшень въ лѣтней резиденціи съ манежемъ и церковью въ паркѣ“, при чемъ по осмотрѣ работъ совѣтомъ академіи и утвержденіи эскизовъ, допущены къ исполненію вышеозначенной программы въ обработанномъ видѣ слѣдующія лица:

На большую золотую медаль:

Конкуренты: Л. Браиловскій, С. Новаковскій, П. Феддерсъ, Н. Торовъ, Н. Прокофьевъ и Х. Лишневскій.

На званіе класснаго художника 1 степени:

А. Балинскій, Н. Благовѣщенскій, В. Вейсъ, Н. Виташевскій, Д. Рябовъ, В. Липскій, А. Миняевъ, Н. Николаевъ, Н. Проскурнинъ, А. Степановъ, Д. Тесьминъ, Д. Шагинъ и А. Эренбергъ.

На званіе классчаго художника 2 степени:

К. Бальди, В. Габерцеттель, А. Гаммерштедтъ, Б. Гершовичъ, М. Поповъ, О. Игнатовичъ, В. Курицынъ, П. Лисаневичъ, Н. Опаровскій, А. Рейнбергъ, М. Сегаль, К. Скалимовскій, Л. Соловьевъ, П. Демяновскій, А. Полѣщукъ, П. Покрышкинъ, А. Пропинъ, Д. Крыжановскій, Г. Осколанусъ, Н. Таммъ, Т. Доброславскій, В. Шене, М. Чижовъ, П. Букъ, М. Зиновьевскій, А. Смирновъ. Н. Пермяковъ, О. Мунцъ, Н. Курдюковъ, І. Подлевскій, Г. Люцедарскій, И. Желтовскій и Ф. Горностаевъ.

Отказано: за неявкою и по неудовлетворительности работъ: на 1 степень: В. Варанкѣеву, А. Всеславину, Н. Плотникову и Поздѣеву; на 2 степень: К. Мюффке и Н. Данилову.

20-го апрѣля состоялось торжественное собраніе членовъ Императорскаго Общества поощренія художествъ, въ присутствіи Августѣйшаго Предсѣдателя, Ея Императорскаго Высочества принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской и Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Константина Константиновича. Секретарь Н. П. Собко ознакомилъ присутствовавшихъ съ итогами дѣятельности общества за истекшій годъ. Послѣдній ознаменовался для Общества окончаніемъ перестройки дома и устройства въ немъ роскошнаго выставочнаго зала въ два этажа и два свѣта. Перестройка была произведена на Высочайше пожалованныя средства, а украшеніями зданіе обязано жертвователямъ. Такъ, вѣнчающее крышу изображеніе „Геній искусства“, работы Р. Р. Бахи, исполнено по заказу нѣсколькихъ лицъ, съ І. С. Китнеромъ во главѣ. Мозаичныя декоративныя вставки, украшающія фасадъ дома, пожертвованы художникомъ А. А. Фроловымъ. Несмотря на сравнительно большія затраты, общество успѣло уплатить всѣ свои долги и возстановить временно заимствованные спеціальные капиталы. Къ концу года балансъ выразился въ слѣдующихъ цифрахъ: приходу поступило 53,534 руб., израсходовано же 49.919 руб. Въ истекшемъ году общество лишилось А. Б. Бэра, князя Г. Г. Гагарина, графа Б. С. Потоцкаго, ген. А. Е. Тимашева, А. И. Зака, В. А. Кенеля, В. С. Ковpайскаго, И. П. Лѣсникова и Я. С. Корнилова. Послѣдній оставилъ Обществу по завѣщанію капиталъ въ 40,000 р. на выдачу изъ процентовъ стипендій его имени лучшимъ ученикамъ академіи художествъ и рисовальной школы. Въ ревизіонную коммиссію избраны В. А. Ратьковъ-Рожновъ, В. Я. Флоренсовъ и В. А. Шретеръ.

24-го апрѣля закрылась годичная выставка въ академіи художествъ. Матеріальные результаты ея можно назвать средними: платныхъ посѣтителей перебывало 21,000, каталоговъ продано свыше 8,000 экземпляровъ, изъ 168 экспонатовъ проданы 48. Изъ большихъ цѣнныхъ картинъ, проданныхъ на выставкѣ, назовемъ: „Страдная пора на Шипкѣ“, Попова, „Первое любовное письмо“, К. Саксена, „Встрѣча“ „Молодой Катуллъ“, и „Египетскій жрецъ“, Бакаловича, „Старый котъ“, П. Свѣдомскаго, „Эскадра идетъ“, „Крейсеръ Дмитрій Донской“ и „Русская эскадра въ Нью-Іоркѣ.

Передвижную выставку, устроенную въ залахъ училища живописи, ваянія и зодчества, посѣтило до 7000 человѣкъ посѣтителей. На выставкѣ посѣтителями пріобрѣтены слѣдующія картины: художника А. М. Васнецова „Перуновъ холмъ въ Кіевѣ“, Н. Н. Дубовской—„Близъ Галаца“, А. А. Киселева—„Въ Малороссіи“ и „Аулъ Казбекъ“, К. В. Лебедева—„Съ поздравленіемъ“, Н. П. Богданова-Бѣльскаго — „Послѣдняя воля“, А. Н. Шильдера—„Весна“, К. Коровина—„Карменсита“, Н. К. Орлова — „Приходъ со службы“, и М. М. Яроваго—„Два поколѣнія“; выставка продолжится до 15-го мая.

На недавно закрывшейся выставкѣ петербургскихъ художниковъ въ Москвѣ перебывало свыше 6,200 посѣтителей, при чемъ было продано около 40 картинъ, на сумму до 8,000 руб. П. М. Третьяковъ купилъ картину художника Егорнова—

„Зима“. Петербургскіе художники отправляютъ свои картины въ Кіевъ, гдѣ предполагается устроить выставку. На выставкѣ московскихъ художниковъ перебывало свыше 5,000 посѣтителей. Продано около 50 картинъ, на сумму до 6,000 руб. Одну картину купилъ П. М. Третьяковъ. Картины будутъ отправлены въ Ярославль, гдѣ въ отдѣлывающемся губернаторскомъ домѣ устроена будетъ выставка.

Художники-устроители недавно закрывшейся выставки картинъ refusés остались довольны ея матеріальными результатами. Платныхъ посѣтителей на выставкѣ было свыше 8,000. Картинъ продано на 6,500 р.

Недавно утвержденъ уставъ Товарищества южнорусскихъ художниковъ, въ Одессѣ. Этотъ кружокъ художниковъ, состоявшій пять лѣтъ тому назадъ при своемъ основаніи всего изъ восьми членовъ-учредителей, въ числѣ которыхъ были (по порядку вступленія) Н. Л. Скадовскій (умершій), Н. Кравченко, А. П. Размарицынъ, К. К. Костанди, А. А. Поповъ (директоръ одесской рисовальной школы), Б. В. Эдуардсъ (скульпторъ), Н. Д. Кузнецовъ, Г. А. Лалыженскій, въ настоящее время имѣетъ болѣе двадцати членовъ и почти столько же экспонентовъ. Утвержденіемъ устава это Общество, скромно просуществовавшее пять лѣтъ и возбуждавшее всеобщій интересъ на югѣ, официальнымъ образомъ получило право продолжать свои дѣла. Въ средѣ провинціальныхъ обществъ художниковъ — это одно изъ самыхъ солидныхъ, какъ по тому, что во главѣ его стоятъ такія имена, какъ Н. Д. Кузнецовъ, А. П. Размарицинъ, К. К. Костанди (передвижники), такъ и по серьезности веденія дѣла, что привлекаетъ на эту выставку массу экспонентовъ изъ Москвы, Кіева и другихъ городовъ. Многія произведенія, бывшія на этой выставкѣ, не разъ фигурировали потомъ на выставкѣ Товарищества передвижниковъ. Къ чести Общества слѣдуетъ сказать, что на второй же годъ своего существованія, оно познакомило южные города съ своими произведеніями, но, не встрѣтивши поддержки со стороны мѣстныхъ городскихъ управленій, осталось съ большимъ дефицитомъ, отказавшись на нѣкоторое время отъ подобныхъ рискованныхъ попытокъ. Итакъ, на самомъ югѣ у насъ зародился серьезный художественный центръ, гдѣ кромѣ великолѣпной рисовальной школы, давшей многихъ художниковъ съ очень хорошей подготовкой, какъ напр. П. Нилусъ, Н. А. Околовичъ, Е. Буковецкій и др., обратившихъ на себѣ вниманіе, есть еще и серьезное Товарищество художниковъ, правильно и серьезно развивающееся.

Московское училище живописи, ваянія и зодчества лишается, какъ извѣстно одного, изъ талантливѣйшихъ профессоровъ, В. Е. Маковскаго, приглашеннаго профессоромъ въ Академію Художествъ. Теперь, какъ только стало извѣстнымъ, что распоряженіе о переходѣ художника въ Академію получило утвержденіе, ученики училища поднесли своему учителю адресъ, заключенный въ роскошную плюшевую папку съ серебрянымъ вензелемъ.

Некрологъ.

23 апрѣля скончался преподаватель въ рисовальной школѣ Императорскаго Общества Поощренія Художествъ, *Иванъ Александровичъ Космаковъ*. Года три тому назадъ Ив. Ал. заболѣлъ чахоткою, а въ мартѣ мѣсяцѣ этого года отправился въ Вышній-Волочекъ, откуда, по совѣту врачей, намѣревался поѣхать въ Крымъ, но на пути ему сдѣлалось хуже и В.-Волочкѣ онъ скончался. Ив Ал. былъ уроженецъ Тверской губ., художественное образованіе получилъ въ Императорской Академіи Художествъ, а также былъ однимъ изъ лучшихъ учениковъ проф. Ив. Ив. Шишкина. Состоя болѣе 15-ти лѣтъ преподавателемъ рисовальной школы Императорскаго Общества Поощренія Художествъ, Ив. Ал. въ послѣднее время ставилъ свои работы у передвижниковъ, гдѣ, между прочимъ, картина его „Весна“ была пріобрѣтена Государыней Императрицей. Кромѣ того Ив. Ал. былъ постояннымъ экспонентомъ акварельныхъ выставокъ, въ томъ числѣ и послѣдней. Изъ работъ его особеннаго вниманія заслуживаютъ превосходныя гравюры-пейзажи, на деревѣ, по художественному исполненію превосходящія все, что появлялось у насъ въ этомъ родѣ въ теченіе послѣднихъ пятнадцати лѣтъ, многія изъ нихъ были помѣщены въ „Пчелѣ“, „Живописномъ Обозрѣніи“, „Всемірной Иллюстраціи“, „Вѣстникѣ Изящныхъ Искусствъ“ и др. изданіяхъ. Покойный былъ человѣкъ очень скромный, чуждый всякой рекламы и усиленно избѣгавшій тѣхъ многочисленныхъ пріемовъ, которые, помимо самого искусства, способствуютъ извѣстной популярности. Имя его, поэтому, мало извѣстно публикѣ; но пользуется тѣмъ большей симпатіей среди товарищей, любителей и людей, вообще близко стоящихъ къ искусству. Можетъ быть, въ недалекомъ будущемъ, удастся познакомить публику съ его работами, устроивъ выставку его эскизовъ, этюдовъ, рисунковъ и гравюръ, появленіе которыхъ въ цѣломъ было бы крайне желательно, такъ какъ дало бы представленіе о дѣйствительныхъ художественныхъ силахъ покойнаго.

Ученикамъ Берлинской Академіи разрѣшено посѣщать лекціи въ университетѣ.

III-я выставка акварелистовъ въ Берлинѣ прошла безъ успѣха.

Въ Мюнхенѣ предполагается открытіе выставки произведеній глухонѣмыхъ художниковъ. Принимаются также картины иностранныхъ живописцевъ. (Мюнхенъ, Schellingstrasse, 113, III, I).

Соединенныя Общества художниковъ вольныхъ нѣмецкихъ городовъ: Любека, Ростока и Штральзунда открываютъ 15 мая свою передвижную выставку.

1 августа н. с. въ новомъ зданіи академіи въ Дрезденѣ откроется большая художественная и художественно промышленная выставка.

Для городского музея въ Кельнѣ пріобрѣтена за 46.000 марокъ картина Рубенса: „Юнона и Аргусъ“, входившая въ составъ коллекціи лорда Дудлея.

Французская художница, Роза Бонеръ, удостоена офицерскаго знака ордена Почетнаго Легіона; такого отличія до сихъ поръ не удостоилась ни одна художница Франціи.

Общество французскихъ художниковъ получило недавно въ силу завѣщанія г. Бальи 40.000 франковъ на учрежденіе дома призрѣнія престарѣлыхъ художниковъ.

Художественный кружокъ Валансьена будетъ устраивать ежегодно въ сентябрѣ выставки картинъ своихъ членовъ.

15 мая н. с. откроется въ Ecole nationale des Beaux-Arts въ Парижѣ Конгрессъ по вопросамъ декоративной живописи.

Въ Брюсселѣ основано новое Общество, въ составъ котораго входятъ бельгійскіе художники. Цѣль Общества—оградить своихъ членовъ отъ эксплуатаціи торговцевъ и кромѣ того—основать пенсіонную кассу. Общество разсчитываетъ на поддержку правительства.

Въ память 25-ти-лѣтія присоединенія Рима къ

Италіи предполагается устроить въ Римѣ международную художественную выставку (1895).

Въ Венеціи найдена недавно громадная картина *Tiepolo*: Чудо Моисея въ пустынѣ. Картина пріобрѣтена городской галлереей.

Въ Миланѣ открывается 1 мая нов. стиля выставка, для которой необходимыя средства собраны по подпискѣ.

Извѣстный знатокъ Рембрандта, Бредіусъ, нашелъ недавно въ Англіи неизвѣстную картину этого художника, представляющую старика, сидящаго въ креслѣ.

Въ Римѣ открылись выставки академіи и кружка In arte libertas. Хотя послѣдняя значительно интереснѣе академической,—въ общемъ обѣ выставки не представляютъ ничего выдающагося.

Въ Лондонѣ вышло художественно-критическое изданіе: *The Studio*. Статьи этого сборника касаются различныхъ вопросовъ искусства, частныхъ и общихъ, и представляютъ весьма цѣнный вкладъ въ художественную литературу. Направленіе редакціи безусловно передовое. Къ сборнику приложены эскизы и этюды современныхъ англійскихъ художниковъ. Вообще, изданіе заслуживаетъ полнаго вниманія.

Архитекторъ Главка пожертвовалъ 100.000 гульденовъ на учрежденіе чешской Академіи Художествъ.

Недавно умершій профессоръ Іеле завѣщалъ музею въ Инсбрукѣ свое собраніе картинъ, въ числѣ которыхъ находятся такія замѣчательныя произведенія, какъ полотна Гв. Рени, Ванъ-Дика и Кенеля (Quesnel).

Въ Львовѣ проектируется ретроспективная выставка произведеній польскихъ художниковъ. Во главѣ этого начинанія стоятъ профессора Львовскаго университета Соколовскій и Антоневичъ.

1 мая н. с. открывается въ Бернѣ III національная художественная выставка.

Къ всемірной выставкѣ въ Антверпенѣ будетъ пріурочена очередная международная художественная выставка. Открытіе ея послѣдуетъ 5 мая; она продолжится до ноября. Свѣдѣнія объ условіяхъ сообщаетъ бюро выставки.

Соединенныя Общества художниковъ Швейцаріи устраиваютъ и въ этомъ году коллективную передвижную выставку, которая поочередно посѣтитъ слѣдующіе города: Юберлингенъ, Брегенцъ, Констанце.

При раскопкахъ въ Дельфахъ французскими археологами найдена прекрасно сохранившаяся голова Аполлона, принадлежащая къ классическому періоду греческаго искусства.

Въ Константинополѣ открылась въ мартѣ мѣсяцѣ выставка работъ учениковъ Художественной Школы.

Въ Оттавѣ (Канада) найдена картина, приписываемая Рафаэлю: *Внутренность мечети*.

Недавно въ Мансфельдѣ, въ концертѣ исполнялась баллада „Sang an Aegir“ („Пѣснь Эгиру) для пѣнія съ оркестромъ. Текстъ написанъ графомъ Филиппомъ Эйленбургомъ (теперешнимъ посломъ въ Вѣнѣ), музыка сочинена императоромъ Вильгельмомъ. За нѣсколько дней до концерта баллада была исполнена въ музыкальной школѣ названнаго города и императоръ лично дирижировалъ своимъ произведеніемъ. Пьеса инструментована директоромъ школы, по указаніямъ автора. Въ балладахъ имѣется красивое теноровое соло. Къ концу композиція принимаетъ военный характеръ и оканчивается старинною трубною фанфарою. Соло, говорятъ, императоръ прежде еще не разъ самъ исполнялъ. Герой баллады—Эгиръ, владыка водъ, которому покорны всѣ духи его стихіи. Его то поэтъ воспѣваетъ и прославляетъ въ своемъ стихотвореніи.

Въ Львовѣ съ 20 мая открывается выставка картинъ и скульптурныхъ работъ произведеній польскихъ художниковъ.

Выставка имѣетъ, помимо эстетическаго интереса, цѣлью дать наглядное понятіе объ историческомъ развитіи польскаго искусства, начиная съ 1750 года и кончая произведеніями Гроттгера и Матейко и его школы.

Картины будутъ выставлены въ хронологическомъ порядкѣ (въ трехъ историческихъ группахъ). Первая группа съ 1750 (или вѣрнѣе 1764 года съ возшествія на престолъ послѣдняго польскаго короля Станислава Понятовскаго) до 1795 года. Понятовскій былъ величайшій меценатъ художниковъ своей родины.

Вторая группа обниметъ время пробужденія національнаго духа подъ вліяніемъ народнаго политическаго движенія и наполеоновскихъ войнъ (до 1815 г.).

Третья группа, приблизительно до 1886 года, знакомитъ съ произведеніями художниковъ того времени, когда ихъ родина, утративъ политическую самостоятельность, старается сохранить хоть нѣкоторую автономію въ своемъ внутреннемъ управленіи.

Некрологъ.

Скончались:

Декеръ, портретистъ, въ Вѣнѣ.

Блаасъ, профессоръ Вѣнской Академіи Художествъ.

Гофмейстеръ, скульпторъ, въ Берлинѣ.

Гельфтъ, пейзажистъ.

Бартъ, художникъ, въ Мюнхенѣ.

Джонъ Буклеръ (101 года), архитекторъ, въ Оксфордѣ.

Жакъ Майле, скульпторъ, въ Парижѣ.

Данженъ (Danguin), граверъ, извѣстный своими снимками съ Рембрандта, Перуджино, Рафаэля, Л. да Винчи и др.

Обонъ, художникъ, ученикъ Коро.

Бернаръ, пейзажистъ.

Менье, художникъ и граверъ-офортистъ.

Леженъ, жанристъ, ученикъ Делароша.

Хроника.

Заграничная хроника.

Америка. Въ виду того, что вопросъ о „Шекспирѣ-Бекона“ опять возбужденъ, журналъ „Agewa“ устроилъ среди своихъ подписчиковъ голосованіе по данному вопросу. Большинство оказалось за Шекспира. Изъ 25 голосовъ 20 отвѣтили, что они безусловно убѣждены въ подлинномъ авторствѣ геніальнаго Вилліама, 2 голоса высказали мнѣніе о сотрудничествѣ Бекона, 1 за единоличное авторство Бекона. Наконецъ, 2 голоса были поданы за то, что перо Шекспира направлялось рукою, оставшейся для міра неизвѣстной.

Англія. Извѣстный романистъ Вальтеръ Безантъ въ журналѣ „Queen“ предлагаетъ учредить особый „Почетный союзъ“, въ который вошли-бы выдающіеся представители науки, искусства и литературы. Въ составъ союза, по мысли Безанта, члены его будутъ попадать путемъ всеобщей подачи голосовъ. „Почетный союзъ“ будетъ давать, такимъ образомъ, какъ-бы признанное всѣми право на безсмертіе.

Англійскій критикъ Гавелокъ Эллисъ выпустилъ недавно въ свѣтъ книжку, посвященную Ибсену. Въ молодости Ибсенъ мечталъ сдѣлаться художникомъ. Но такъ какъ онъ былъ бѣденъ, то принужденъ былъ оставить эту мечту и поступить въ аптеку. Тамъ, готовясь къ экзамену и изучая латинскихъ классиковъ, онъ почувствовалъ влеченіе къ литературѣ и написалъ свою первую пьесу „Катилина“. Она не была поставлена, но дала автору случай познакомиться съ Бьернсономъ, Іонасомъ Ли и друг. литераторами. Войдя въ литературный міръ, онъ оставилъ мечты объ аптекѣ и медицинѣ. Скромная должность, полученная затѣмъ Ибсеномъ при національномъ театрѣ въ Бергенѣ, рѣшила его участь. Сочиняя для этого театра пьесы по заказу, какъ это дѣлали Шекспиръ и Мольеръ, Ибсенъ овладѣлъ техникой драмы и въ первыхъ пьесахъ, имѣвшихъ успѣхъ, явился уже опытнымъ драматургомъ.

Въ Англіи возникъ интересный художественный процессъ. Театръ „Empire“, придумывающій безпрестанно для публики всевозможныя новинки, устроилъ между прочимъ рядъ живыхъ картинъ, пользуясь сюжетами, изображенными на полотнѣ современными художниками. Художникъ Гофстенгль, пять полотенъ котораго были скопированы въ живыхъ картинахъ, подалъ искъ къ дирекціи, основываясь на бернской конвенціи, гарантирующей автору полное право собственности и воспроизведенія. Судъ долженъ теперь высказаться, можетъ-ли быть изображеніе въ живыхъ картинахъ приравнено воспроизведенію.

Въ **Антверпенѣ** въ началѣ іюля состоится международный конгрессъ представителей печати. Политика совершенно исключается изъ программы. Главной задачей конгресса является сближеніе между собой представителей печати и обсужденіе вопросовъ, затрогивающихъ область денежныхъ и корпоративныхъ интересовъ. Участіе въ конгрессѣ допускается не иначе, какъ по спеціальному приглашенію комитета.

Скончавшійся въ **Баденъ-Баденѣ** французскій писатель и академикъ *Максимъ Дюканъ* (*Maxime Ducamp*) родился 8-го февраля 1822 г. въ Парижѣ и началъ свою карьеру въ качествѣ художника. Въ 1844—45 г. онъ совершилъ вмѣстѣ съ Густавомъ Флоберомъ путешествіе на Востокъ, продолжавшееся 18 мѣсяцевъ. Вернувшись въ Парижъ, онъ участвовалъ въ качествѣ волонтера національной гвардіи въ іюльскихъ событіяхъ. Въ 1849 году онъ совершилъ второе путешествіе на Востокъ, причемъ посѣтилъ Египетъ, Нубію, Палестину и Малую Азію. По возвращеніи своемъ онъ издалъ въ свѣтъ описаніе своего путешествія съ соотвѣтствующими фотографіями, первое изданіе въ этомъ родѣ. Въ 1851 г. онъ основалъ вмѣстѣ съ Ниша и Ульбахомъ „Revue de Paris“, которая въ 1858 г., послѣ покушенія Орсини, была закрыта. Въ 1860 г. Дюканъ участвовалъ въ сицилійской кампаніи подъ начальствомъ Гарибальди, послѣ чего всецѣло посвятилъ себя журнальному дѣлу. Самая значительная его работа, „Описаніе Парижа“, составившая ему славу, была напечатана первоначально въ „Revue des deux Mondes“. Изъ дальнѣйшихъ работъ извѣстностью пользуются: „Воспоминанія о 1848 годѣ“, „Воспоминанія о коммунѣ 1871 г.“ и „Литературныя воспоминанія“, вышедшія въ 1882 г. Съ 1880 г. Дюканъ состоялъ членомъ французской академіи. Находясь въ дружескихъ отношеніяхъ со многими знаменитостями своего времени, Дюканъ, между прочимъ, былъ очень хорошъ съ И. С. Тургеневымъ, у котораго въ „Казни Тропмана“ упоминается его имя.

Въ **Берлинѣ** дана была въ первый разъ комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Бьернстерна-Бьернсона „Географія и любовь“. Эта пьеса въ первоначальномъ видѣ имѣла мрачную развязку, противъ которой и публика, и критика протестовали. Уступивъ совѣтамъ друзей, Бьернстернъ передѣлалъ конецъ, и въ новомъ видѣ пьеса имѣла прошлой осенью въ Христіаніи блестящій успѣхъ. Въ такомъ видѣ пьеса шла и на берлинской сценѣ. Въ пьесѣ „Географія и любовь“ дѣло идетъ объ одномъ ученомъ, до того ушедшемъ въ науку, что по отношенію къ окружающей семьѣ онъ превратился въ самаго черствaго эгоиста. Мало-по-малу онъ такъ отравляетъ жизнь всѣмъ своимъ домочадцамъ, что они бѣгутъ изъ дома. Оставшись

одинъ, ученый ужасается своего эгоизма, и въ третьемъ актѣ происходитъ примиреніе. Предполагаютъ, что въ этой комедіи Бьернстернъ нарисовалъ эпизодъ изъ своей жизни или, по крайней мѣрѣ, воспроизвелъ въ лицѣ ученаго самого себя. Это подтверждается тѣмъ, что родной сынъ его, извѣстный актеръ, играя ученаго, гримируется Бьернстерномъ-отцомъ. Прибавимъ, что переводъ комедіи для нѣмецкой сцены сдѣланъ, какъ утверждаютъ газеты, сыномъ Ибсена—Сигурдомъ.

Г-жа Жеребцова, бывшая ученица г-жи Ирецкой, уже второй сезонъ съ успѣхомъ поетъ въ Германіи—Кенигсбергѣ, Берлинѣ, Лейпцигѣ и другихъ нѣмецкихъ городахъ. Репертуаръ пѣвицы, повидимому, разнообразенъ — начиная отъ партій въ мессахъ Баха и до новѣйшаго репертуара. Г-жа Жеребцова хорошо дѣлаетъ, включивши въ свой репертуаръ не малое число вещей русскихъ авторовъ.

Противъ г. Филиппа Бока, антрепренера нѣмецкихъ драматическихъ спектаклей въ Петербургѣ, и противъ театральнаго агента Теодора Энтша въ Берлинѣ былъ возбужденъ писателемъ Вильгельмомъ Ланге процессъ, разбиравшійся въ берлинскомъ судѣ. Ланге передѣлалъ для нѣмецкой сцены пьесу Ибсена „Нора“, причемъ на первой страницѣ изданной имъ передѣлки было напечатано: „право постановки безъ согласія издателя воспрещается“. Тѣмъ не менѣе г. Бокъ, не испрашивая разрѣшенія, поставилъ эту пьесу, присланную ему театральнымъ агентомъ Энтшемъ. Въ виду этого Ланге требуетъ отъ Бока и Энтша возмѣщенія убытковъ въ размѣрѣ 2,000 марокъ. Судъ, однако, отказалъ въ искѣ Ланге, мотивируя свое рѣшеніе тѣмъ, что пьеса была поставлена въ Россіи, т. е. въ странѣ, не примкнувшій къ берлинской конвенціи и не связанной трактатомъ съ Германіею.

Въ берлинскомъ „Новомъ театрѣ“ состоялось первое представленіе драмы Елизаветы Шабельской, — „Гизела“. Драма, судя по газетнымъ отзывамъ, имѣла средній успѣхъ.

Въ **Бостонскомъ** театрѣ дается новая оперетка L'Algérienne, передѣланная изъ повѣсти А. Додэ „Тартаренъ изъ Тараскона“.

Въ **Бреславлѣ** шла въ первый разъ комедія „Экзаменъ“, въ 5 актахъ, Генриха Лее, главнымъ дѣйствующимъ лицемъ которой является Эмануилъ Кантъ. Философъ достигъ старческаго возраста. Онъ уже создалъ свою „Критику чистаго разума“ и признанъ человѣкомъ, стоящимъ цѣлой головой выше толпы. Вдругъ въ мирную „философскую“ жизнь его врывается искушеніе, въ видѣ дѣвушки, желающей опутать его узами Гименея. Она дѣлаетъ это изъ мести, поссорившись съ своимъ женихомъ студентомъ Курціусомъ. Она убѣждаетъ Канта провалить Курціуса на экзаменѣ: тогда онъ не получитъ мѣсто, которое ему обѣщано, а она будетъ свободна отъ своего слова и выйдетъ замужъ за философа. Кантъ поддается искушенію, но на экзаменѣ Курціусъ такъ хорошо отвѣчаетъ, что Кантъ, вмѣсто того, чтобы поставить плохую отмѣтку, произноситъ восторженную похвалу. Затѣмъ, какъ водится, влюбленные мирятся, и все кончается благополучно.

Бельгійскій король изъявилъ намѣреніе передать извѣстный своими богатствами королевскій музей въ **Брюсселѣ** въ собственность государства.

Въ Брюсселѣ основано новое Общество „Libre Esthétique“, цѣлью котораго служитъ изученіе и знакомство съ произведеніями въ новомъ духѣ и ихъ популяризація.

12-го марта (н. с.) существующее въ **Веймарѣ** „Шекспировское Общество“ праздновало тридцатилѣтнюю годовщину своего существованія. Для характеристики плодотворной дѣятельности этого Общества, достаточно указать, что оно основало спеціальную шекспировскую библіотеку и выпускаетъ ежегодникъ, въ которомъ помѣщаются всевозможные этюды и изслѣдованія, посвященные геніальному поэту. Дѣятельности Общества Германія обязана также тѣмъ, что Шекспиръ идетъ въ настоящее время на 147 нѣмецкихъ сценахъ, занимая въ общемъ 700 — 800 вечеровъ, тогда какъ не далѣе 20 лѣтъ тому назадъ пьесы Шекспира шли не болѣе 300 — 350 разъ въ годъ и всего на 28 нѣмецкихъ сценахъ.

Въ домашней библіотекѣ князя Меттерниха въ **Вѣнѣ** открытъ недавно манускриптъ нигдѣ не напечатанной драмы Лопе-де-Вога „Королева Донна Марія“. Мадридская академія, узнавъ объ этой находкѣ, обратилась къ князю Меттерниху съ просьбой позволить скопировать произведеніе знаменитаго испанскаго драматурга. Позволеніе было дано и теперь драма Де-Вега войдетъ въ полное собраніе его сочиненій, издаваемое академіей. Содержаніе драмы „Донна Марія“ составляетъ семейная жизнь Донъ-Педро II, короля Арагонскаго, сдѣлавшаяся предметомъ народной легенды. Король долгое время питалъ непреодолимое отвращеніе къ королевѣ, но рядъ чудесныхъ обстоятельствъ повліялъ на ихъ примиреніе и сближеніе и привелъ къ счастливому супружеству, давшему Испаніи одного изъ ея излюбленныхъ героевъ — короля Донъ-Яима, завоевателя Валенціи.

Въ Вѣнѣ прошла безъ всякаго успѣха новая опера Гайбергера - „Миріамъ“.

Въ числѣ проектовъ, возникшихъ въ Вѣнѣ по случаю предстоящаго въ 1898 г. чествованія 50 лѣтняго юбилея императора Франца-Іосифа, существуетъ, между прочимъ, проектъ построить новый народный театръ имени императора. Издержки по постройкѣ исчислены въ 800,000 гульденовъ, изъ которыхъ половина имѣется уже въ распоряженіи лицъ, причастныхъ къ предпріятію.

Въ Вѣнѣ въ концѣ февраля, въ придворномъ оперномъ театрѣ поставлена была ораторія „Святая Елизавета“ — Листа. Сценическое представленіе ораторіи произвело, говорятъ, еще большее впечатлѣніе нежели въ концертномъ залѣ.

Въ вѣнскомъ „Volkstheater“ шла въ первый разъ пьеса молодого драматурга Рудольфа Лотара: „Опьянѣніе“ (Rausch)—драма въ 3-хъ актахъ. Заглавіе нужно понимать не только въ смыслѣ опьяненія отъ вина. Мысль автора заключается въ томъ, что всякое опьянѣніе ведетъ къ гибели: опьянѣніе любви, опьянѣніе гнѣва и опьянѣніе несбыточными идеалами, не менѣе какъ и простое опьянѣніе. Все это умѣло показано въ образахъ въ сжатыхъ, полной дѣйствія, пьесѣ. Сынъ виновуреннаго заводчика, Іоганнъ Преторіусъ, въ молодости, въ порывѣ гнѣва, хотѣлъ убить отца. Послѣ этой безумной вспышки онъ удаляется изъ дома и въ покаяніи посвящаетъ свою жизнь воспитанію мальчика-пріемыша. Послѣ смерти отца онъ возвращается на заводъ, борется съ пьянствомъ рабочихъ и добивается того, что они даютъ ему обѣтъ трезвости. Но въ это время обнаруживается, что аскетическая жизнь не заглушила въ Преторіусѣ страстей. Къ ужасу своему, онъ видитъ, что пылаетъ страстью къ Евѣ, женѣ своего пріемнаго сына,—страстью, бороться съ которой онъ не въ силахъ. Къ несчастью, и она любитъ его. Между ними возникаетъ преступная связь. Рабочіе, видя непослѣдовательность хозяина-проповѣдника, нарушаютъ обѣтъ, вытаскиваютъ бочки и начинаютъ пьянствовать. Преторіусъ, въ порывѣ бѣшенства, бросаетъ въ погребъ факелъ и взрываетъ заводъ, причемъ вмѣстѣ съ нѣсколькими

рабочими погибаетъ и самъ. Пьеса производитъ сильное впечатлѣніе. Лотаръ поставилъ уже раньше двѣ пьесы: въ Франкфуртѣ трагедію „Смерть Цезаря Борджія“ и въ Вѣнѣ—комедію „Желаніе“.

Пѣвица Маттерна, извѣстная исполнительница вагнеровскихъ оперъ, празднуетъ въ текущемъ году свое 25-лѣтіе службы въ вѣнской придворной оперѣ, куда она поступила въ 1869 году. Маттерна служила первоначально въ „Karl Theater“, въ опереткѣ. Вагнеръ обратилъ вниманіе на ея голосъ и ангажировалъ въ Байрейтъ.

Въ Вѣнѣ скончался композиторъ Филиппъ Фарбахъ, авторъ множества полекъ и вальсовъ, принадлежащихъ, послѣ страусовскихъ, къ числу наиболѣе излюбленныхъ въ Австріи и Германіи. Фрабахъ родился въ 1843 г. Одно время онъ дирижировалъ оркестромъ на балахъ Парижской Оперы.

Въ октябрѣ текущаго года въ Вѣнѣ будетъ праздноваться 25-лѣтній юбилей Іоганна Страуса. Теперь образовался комитетъ, принявшій на себя организацію дѣла. Въ юбилеѣ будутъ участвовать всѣ вѣнскіе театры. Въ Карлъ-театрѣ и въ театрѣ „An der Wien“ будутъ даны оперетки Страуса, а въ оперѣ будетъ данъ спеціальный балетъ съ музыкой популярнаго композитора. Кромѣ того, Опера даетъ значительную часть своего хора для исполненія на сценѣ „Theater an der Wien “оперетки „Летучая мышь“. Юбилей будетъ праздноваться цѣлую недѣлю, въ теченіе которой будутъ устроены также популярные концерты страусовскихъ произведеній.

Генуя. 7 февраля скончался послѣдній ученикъ Паганини, знаменитый въ свое время скрипачъ Камиллъ Сивори, на 80-мъ году жизни. Имя его гремѣло лѣтъ тридцать тому назадъ. Впервые игралъ онъ, 11 лѣтъ, въ 1826 году въ концертѣ въ Парижѣ съ большимъ успѣхомъ. Окончивъ свое ученіе у Паганини, онъ началъ концертировать въ Европѣ и Америкѣ и всюду пожиналъ лавры, деньги и почести. Тогда же онъ впервые посѣтилъ Россію. Второй разъ онъ былъ у насъ въ началѣ семидесятыхъ годовъ и тогда давалъ концерты съ Карлотою Патти и съ піанистомъ Риттеромъ, изъ Парижа. Въ генуэзской ратушѣ сохраняется чудесная скрипка Паганини. Сивори поручено было беречь ее. Каждый годъ онъ давалъ въ ратушѣ концертъ на этой скрипкѣ, къ которому граждане приглашались „безплатно“.

Въ театрѣ „Politeama regina Margherita“, въ бенефисъ артиста Dominici, была дана драма „La potenza delle tenebre“ („Власть тьмы“), графа Льва Толстого. Театръ „Politeama Margherita“, пишетъ корреспондентъ „Нов. Дня“, ничѣмъ не отличается отъ общаго типа новѣйшихъ, благоустроенныхъ европейскихъ театровъ. Тотъ же роскошный и безсодержательный плафонъ, та же вычурная отдѣлка ложъ, то же электричество и неизмѣнные часы надъ сценой. Единственная чисто-итальянская особенность,—это полнѣйшая деморализація публики. Зрители сидятъ въ шляпахъ, разваливаются по американски на мѣстахъ, кладутъ верхнее платье на спинки креселъ сосѣдей и курятъ безъ передышки. Одѣты артистки были обыкновенными оперными пейзанками; только у нѣкоторыхъ, въ видѣ характерной особенности русскаго костюма, корсажи и юбки опушены кошачьимъ мѣхомъ. На головахъ фетровые кокошники съ завязками, какъ у модныхъ шляпъ, и одѣвали ихъ только выходя изъ дома на улицу. Мужчины наряжены въ отороченныя мѣхомъ курточки, котиковыя шапки и высокія гетры съ металлическими пуговицами. На Никитѣ были лакированные офицерскіе сапоги. Декораціи далеко не новы и изображаютъ общетеатральную ферму. Въ сценѣ, происходящей внутри избы, добавлена русская печь, помѣщенная въ большой нишѣ. Печь эта, все-таки оказалась похожа на настоящую. Ужинъ мужикамъ накрывается на бѣлой скатерти, и каждый изъ нихъ сидитъ за отдѣльнымъ приборомъ и запиваетъ ѣду краснымъ виномъ. Чай подается въ серебряномъ кофейникѣ и разливается въ фарфоровыя маленькія чашки. Однимъ словомъ, глазъ русскаго человѣка не встрѣчаетъ во всей этой постановкѣ ровно ничего, чтобы хоть немного напоминало ему родную деревню и ея бытъ. Кажется, и впечатлѣніе, производимое драмой, должно бы было окончательно парализоваться этимъ обстоятельствомъ и сводиться къ абсолютному нулю... Однако, на дѣлѣ вышло совсѣмъ не такъ. По мѣрѣ того, какъ дѣйствіе развивалось, вниманіе зрителя все болѣе и болѣе напрягалось и приковывалось къ исполнителямъ. Общечеловѣческія, всѣмъ понятныя страсти и страданія, воспроизводимыя южными, страстными актерами, неотразимо дѣйствовали на душу, забывались и національность, и всѣ условности, связанныя съ канвой драмы. Въ кульминаціонномъ пунктѣ драмы, когда Никита, понуждаемый матерью и женой, спускается въ погребъ для убійства младенца, весь театръ находился въ нервно напряженномъ состояніи. Когда же Никита, раздавивъ ребенка, машинально и безжизненно вылѣзъ изъ трапа и, постепенно впадая въ истерическій припадокъ, началъ метаться, какъ раненый звѣрь,—театръ былъ положительно потрясенъ отъ взрыва долго сдерживаемаго чувства. Зрачки были расширены, ноздри раздувались, и долго хлопали, стучали и кричали, но какъ то особенно нервно. Исполнители всѣ были приличны, а Никита и Анисья—Dominici и Riccardini—прямо таки прекрасны. Dominici создаетъ совершенно вѣрный типъ безхарактернаго, добродушнаго, красиваго деревенскаго любезника, до крайности избалованнаго успѣхомъ у женщинъ. Онъ является попеременно двумя различными личностями; первой — мнительной, нерѣшительной и даже робкой, когда Никита наединѣ съ самимъ собой, и второй—бойкой, самоувѣренной и рѣчистой, когда онъ находится въ присутствіи женщинъ. Особенно хорошъ Никита-Dominici, когда онъ пьяный возвращается изъ города и командуетъ у себя въ домѣ. Неподражаемо удается ему передача смѣси добродушія и грубости, почтительности и хвастовства. Riccardini поразила вѣрностью и правдивостью крикливаго бабьяго тона, взятаго ею. Замѣчательно удачно она причитаетъ послѣ смерти Петра. Къ чести Riccardini надо добавить, что она, будучи молодой и очень недурной женщиной, смѣло жертвуетъ кокетствомъ ради жизненной правды роли и являетъ публикѣ нечесанную и растерзанную фигуру, когда этого требуетъ пьеса. Изъ остальныхъ исполнителей нельзя не отмѣтить Акима, какъ наименѣе доступный и удавшійся итальянцамъ образъ. Корявый, косноязычный и скромный Акимъ графа Толстого превращается здѣсь во вдохновеннаго проповѣдника, который (хотя немного и заикаясь) патетически поучаетъ и укоряетъ безпутнаго сына. Исполнители прочихъ ролей содѣйствуютъ ансамблю пьесы.

Элеонора Дузе вернулась въ **Италію.** Послѣ пребыванія въ Каирѣ, она значительно поправилась здоровьемъ. Знаменитая артистка готовитъ въ настоящее время „Зимнюю сказку“, которая пойдетъ въ ближайшемъ сезонѣ въ Римѣ, въ пользу фонда итальянскихъ артистовъ.

Итальянскій композиторъ Таска, авторъ оперы „A Santa Lucia“, окончилъ новую оперу въ трехъ актахъ. Заглавіе ея „Палестрина“; сюжетомъ для либретто послужила любовная исторія этого знаменитаго композитора съ Маріей Спинелли.

Въ теченіе 1893 года въ Италіи сочинено было 76 новыхъ оперъ и оперетокъ. Для предстоящаго сезона имѣлись уже 13 новыхъ оперъ.

Для нынѣшняго карнавала въ Италіи открыты 62 театра.

Въ Италіи праздновали 21 янв. (2 февр.) трехсотлѣтіе со дня смерти Палестрины. Величайшій представитель католической духовной музыки родился въ 1514 году, умеръ въ Римѣ, оставивъ массу сочиненій, которыми завершился періодъ высшаго развитія вокальнаго контрапункта въ Италіи.

Давно извѣстно было, что послѣ знаменитаго Леонардо да-Винчи осталось множество рукописей и замѣтокъ научнаго содержанія, касающихся самыхъ разнообразныхъ областей человѣческаго знанія. Но бумаги эти были разсѣяны по мало доступнымъ для публики библіотекамъ и, кромѣ того, написаны крайне отрывочно и неразборчиво. Трудъ извлечь ихъ изъ архивовъ и сдѣлать доступными для публики принялъ на себя, какъ мы узнаемъ изъ замѣтки въ „Figaro“, нашъ соотечественникъ, Ѳ. Шабашниковъ, живущій въ Италіи. Въ настоящее время вышелъ изъ печати первый томъ манускриптовъ Леонардо да-Винчи in extenzo, приготовленный г. Шабашниковымъ къ печати въ сотрудничествѣ съ издателемъ Рувейромъ. Оказывается, что Леонардо да-Винчи интересовался многими вопросами, еще и теперь составляющими научныя проблемы, какъ, напримѣръ, вопросомъ о воздухоплаваніи.

„La Tombola“, новая оперетка Памари, съ успѣхомъ прошла на сценѣ Teatro Sociale въ **Лекко.**

Лейпцигъ. Какъ на восходящее свѣтило среди нѣмецкихъ концертныхъ пѣвцовъ критика смотритъ на баритона Германа Гауше, бывшаго ученика Юліуса Штокгаузена, унаслѣдовавшаго многое у своего великаго наставника. Гауше далъ 13 февраля въ Лейпцигѣ свой первый музыкальный вечеръ, въ которомъ исполнилъ цѣлый рядъ балладъ Листа, Брамса, Шуберта, Леве и Шумана, и имѣлъ громадный успѣхъ.

Піанистъ г. Нейцели, бывшій профессоръ при московской консерваторіи, концертировалъ въ концѣ января въ Лейпцигѣ и между прочими пьесами исполнилъ извѣстную фантазію „Исламей“ г. Балакирева.

На сценѣ Teatro Nuovo въ **Ливорно** съ успѣхомъ прошла новая комедія въ 3 д. А. Тиберини „Una fonciulla moderna“ (Современная дѣвица).

Поставленная на сценѣ **Лиссабонскаго** театра „dell'Avenida“ новая оперетка Сиріака де Кардозо „A Mulher do pasteileiro“—очень понравилась публикѣ и прессѣ.

Знаменитый англійскій трагикъ Ирвингъ, выступившій снова въ **Лондонѣ**, по возвращеніи своемъ изъ Америки, на сценѣ театра „Лицеумъ“, былъ встрѣченъ грандіозной оваціей со стороны публики. Шелъ „Фаустъ“ Гете, первая часть, приспособленная для сцены Уильсомъ и представленная въ первый разъ въ декабрѣ 1885 года. Объ успѣхѣ пьесы, въ которой Ирвингъ играетъ Мефистофеля, а Элленъ Терри—Маргариту, можно судить потому, что она шла въ „Лицеумѣ“ со времени первой постановки вплоть до 1887 г. Теперь, по возобновленіи, Ирвингъ выступилъ въ ней въ 431-й разъ. По окончаніи представленія публика не успокоилась до тѣхъ поръ, пока Ирвингъ не сказалъ съ подмостковъ нѣсколько словъ. Зрители отвѣчали одобрительными восклицаніями и аплодисментами. Въ заключеніе Ирвингъ сложилъ на крестъ руки и благословилъ зрителей. Только тогда публика успокоилась и разошлась.

Въ лондонскомъ обозрѣніи „Nineteenth Century“ (XIX вѣкъ) печатаются теперь воспоминанія о лордѣ Байронѣ и Шелли, принадлежащія перу нѣкоей Дженъ Клермонъ, теперь покойной. Клермонъ по происхожденію принадлежала къ аристократической фамиліи. Познакомившись съ Байрономъ и влюбившись въ него, она оставила семью, что въ свое время надѣлало немало шума. Скоро, однако, Клермонъ разошлась съ Байрономъ и по прошествіи нѣсколькихъ лѣтъ сдѣлалась другомъ Шелли. Умирая въ 1883 г. старухой 86 лѣтъ, она передала теперешнему издателю своихъ воспоминаній, Грагему, двѣ тетради, съ тѣмъ условіемъ, что одна должна быть напечатана не раньше 10, а другая 30 лѣтъ послѣ ея смерти. Въ силу этого условія и появляется теперь въ печати первая тетрадь воспоминаній, содержащая среди немногаго новаго нѣкоторыя любопытныя частности изъ жизни знаменитыхъ поэтовъ.

Приводимъ списокъ новыхъ пьесъ, поставленныхъ въ теченіе ноября—декабря мѣсяца на разныхъ лондонскихъ сценахъ: „Twixt Cup and Lip“, пьеса въ 1 д. В. Сэпта младш.,—на сценѣ театра въ Стрэндѣ.—„Габріэлла“, опера въ 1 д., либретто К. Бирна и Ф. Фульгоньо; съ итальянскаго на англійскій перевелъ Мовбрэй Марракъ—на сценѣ „St. George's Hall“. „Good bye“, ком. въ 1 д. Сеймура Гикса.—Under theclosk“, фарсъ въ 1 д. Брукфильда и С. Гикса.—„An Easter Egg“, оперетка въ 1 д. В. Майнарда, муз. С. Варда.—„The Biack Cot“, ком. въ 3 д. Дж. Тедгунтера, поставлена Обществомъ „Свободной сцены“.—Beauty's Toils“, комед.-фарсъ Ш. Фоссета. На сценѣ лондонскаго Гаймаркетъ-театра съ успѣхомъ прошла новая пьеса Р. Баханана „Маленькій шарлатанъ“, напоминающая по содержанію „Авантюристку“ Ожье.

Въ Лондонѣ, въ домѣ Эрара, съ конца февраля выставлена рояль, которая была сдѣлана въ 1810 году для Наполеона I. Инструментъ этотъ имѣетъ серебряные клавиши и пять педалей. Двѣ педали приводитъ въ дѣйствіе барабанъ съ тарелками. Такъ какъ эта рояль ремонтировалась по временамъ, то она теперь еще въ хорошемъ состояніи и вполнѣ годна къ употребленію.

„Musical Times“ въ Лондонѣ выпустила особый нумеръ, посвященный памяти Генделя. Въ нумерѣ помѣщенъ портретъ композитора, его произведенія, facsimile, неизданныя письма и полный обзоръ его жизни и дѣятельности.

Лондонъ, пишетъ корреспондентъ „Нов. Вр.“, обуяла страсть къ сверхъестественному. Театральная сцена оставалась для этого до сихъ поръ закрытою, и вотъ г. Робертъ Бюкананъ, первый подалъ примѣръ, который, вѣроятно, найдетъ многочисленныхъ послѣдователей. Пьеса называется „Шарлатанъ“ и герой ея соединяетъ въ себѣ всѣ качества, необходимыя для этой роли, къ коей его приготовило его прошлое и какъ бы предназначила сама судьба. Онъ — Евроазіатъ (Eurasian), сынъ англичанина и индіанки, уже своимъ рожденіемъ поставленный въ чрезвычайное положеніе, лишенное выгодъ принадлежности къ той или другой расѣ и побуждающее его искать изъ него выхода чрезвычайными путями. Вкусъ англичанъ къ чудесному и преклоненіе ихъ передъ мудростью древней Индіи даетъ ему въ руки средство не только возвыситься до ихъ уровня, но и возобладать надъ ними. Шарлатанство открываетъ ему двери лучшаго англійскаго круга, но вскорѣ расчетъ отступаетъ на второй планъ передъ искреннимъ чувствомъ, внушаемымъ ему молодою англичанкой, которую онъ встрѣчаетъ въ Индіи. Эта дѣвушка—нервная и впечатлительная, чувствуетъ къ нему влеченіе, но слишкомъ хорошо видитъ,

какъ онъ злоупотребляетъ легковѣріемъ людей, чтобъ считать его достойнымъ уваженія и довѣрія. Когда отецъ ея, полковникъ англоиндійской арміи, погибаетъ въ экспедиціи противъ непокорныхъ горцевъ, Изабелла Арлингтонъ покидаетъ Индію и, живя въ домѣ опекуна своего, графа Ванборо, сходится съ молодымъ сосѣдомъ, лордомъ Дьюсбери, и принимаетъ его предложеніе. Въ первомъ актѣ небольшое общество изъ членовъ семьи и гостей собралось въ Бѣлой галлереѣ Ванборосскаго замка. Сцена представляетъ разрѣзъ сбоку одной изъ тѣхъ длинныхъ, огромныхъ галлерей, идущихъ вдоль цѣлой стороны замка, въ которыхъ англійскіе аристократы въ дурную погоду проводятъ дни, какъ бы въ зимнемъ саду, въ забавахъ и играхъ. Сумерки. Лампъ еще не подано и только чрезъ большое окно съ выступомъ проникаетъ тусклое мерцаніе луны. Оно едва освѣщаетъ блѣдную, почти прозрачную фигуру молодой дѣвушки, стоящей въ самомъ выступѣ окна, точно сверхъестественное видѣніе и поющей заунывную пѣсню, сопровождаемую звуками подлѣ стоящаго фортепіано, около котораго группируется остальное общество. Едва она перестаетъ пѣть, какъ слуги вносятъ лампы, галлерея ярко освѣщается и къ молодой дѣвушкѣ подходитъ незамѣтно вошедшій во время ея пѣнія гость, темно-бронзовый цвѣтъ лица котораго и плавныя, спокойныя движенія обличаютъ въ немъ жителя Востока. Это ея знакомый изъ Индіи, пріѣхавшій въ Англію, какъ уже извѣстный спиритъ и теософъ, для свиданія со своими здѣшними поклонниками и единомышленниками, но, въ сущности, влекомый къ предмету его любви и пылающій желаніемъ завладѣть имъ. Изабелла содрагается при видѣ человѣка, котораго она силилась забыть, но который еще имѣетъ довольно власти надъ ея сердцемъ, чтобы разрушить одобряемое всѣми ея близкими, какъ и собственнымъ ея разумомъ, счастье, которому она готовилась предаться. Она проситъ его удалиться изъ замка. Онъ согласенъ немедленно исполнить ея желаніе, но сожалѣетъ объ этомъ, особенно потому, что „надѣялся, во время своего пребыванія, принести ей утѣшеніе въ ея горѣ“. Горе молодой дѣвушки—это гибель ея отца, пропавшаго безъ вѣсти, съ которою она не можетъ еще примириться. Таинственныя слова Евроазіата Вудвилля внушаютъ ей смутную надежду узнать что-нибудь черезъ него о судьбѣ отца, и она проситъ его остаться.

Актъ второй даетъ намъ спиритическій сеансъ, устраиваемый теософомъ изъ Индіи по просьбѣ хозяина, графа Ванборо, умнаго разсудительнаго старика, сгораемаго, однако, желаніемъ узнать, „есть ли во всемъ этомъ что-нибудь“. Всѣ собравшіеся—представительные типы современной Англіи. Dean (протоіерей), съ мускулами атлета и краснымъ, одутловатымъ лицомъ, ничего не понимающій и ничѣмъ не интересующійся, кромѣ спорта, но сохраняющій во всѣхъ обстоятельствахъ невозмутимое спокойствіе и достоинство британскаго джентльмена. Его дочь, въ очкахъ и стриженая, смотрящая на всѣ вопросы жизни и науки съ точки зрѣнія равноправности женщины. Профессоръ Марабелосъ—„абсолютный агностикъ“. Мервилль Даррель—забавнѣйшій изъ пессимистовъ, считающій умныхъ людей ео ipso обманщиками. Видя выказываемое имъ расположеніе, теософъ спрашиваетъ его, за кого онъ его принимаетъ.—„Конечно, за шарлатана!“—отвѣчаетъ пессимистъ, прибавляя: —„Я люблю шарлатановъ. Они артисты, прикрашивающіе неприглядную истину. Вѣдь тоже дѣлаетъ и сама природа, скрывающая отъ нашего взгляда свои вредныя и опасныя стороны и прикидывающаяся такой чистой и невинной. Но у героя въ замкѣ союзница, m-me Oberskin, русская теософка, подвизавшаяся съ нимъ вмѣстѣ въ Индіи и привлеченная въ Ванборо надеждой, посредствомъ теософіи, женить на себѣ его обладателя. Во время сеанса въ полной темнотѣ, она объявляетъ, что видитъ подлѣ миссъ Арминтонъ тѣнь нѣжно простирающаго къ ней длани старика. Молодая дѣвушка еще ничего не видѣла, но уже взволнована до крайности. Вудвилль предлагаетъ всѣмъ устремить взоры на спущенный передъ ними съ потолка галлереи бѣлый занавѣсъ и повелительнымъ голосомъ приказываетъ каждому сосредоточить свои мысли на томъ, что его болѣе всего занимаетъ. Когда Изабелла вглядывается въ полотно, передъ нею (и передъ зрителями) встаетъ человѣческая фигура, въ коей она узнаетъ отца. Комната опять освѣщается и слуга вноситъ на подносѣ телеграмму, извѣщающую о томъ, что полковникъ Арминтонъ оказался въ живыхъ!

Въ слѣдующемъ актѣ хозяинъ вводитъ Вудвилля въ комнату, отведенную ему въ башнѣ, избѣгаемую другими гостями потому, что въ ней показывается тѣнь умерщвленной здѣсь въ былые вѣка владѣтельницы замка. Гр. Ванборо добродушно прибавляетъ, что для человѣка, имѣющаго власть надъ духами, встрѣча съ привидѣніемъ не представляетъ ничего страшнаго. По уходѣ графа, къ Вудвиллю является женихъ Изабеллы, лордъ Дьюсбюри, съ угрозою разоблачить его обманъ „во всѣхъ клубахъ Лондона“ и требуетъ отъ него отчета въ его замыслахъ на его невѣсту. Теософъ хладнокровно отводитъ подставленные подъ его носъ кулаки лорда и, не выказывая ни страха, ни азарта, объявляетъ, что отъѣздъ его уже рѣшенъ на слѣдующее утро. Но угрозы соперника и дѣйствительная опасность только разжигаютъ страсть евроазіата. Оставшись одинъ, онъ изливаетъ свою душу въ глубоко искреннемъ, пламенномъ призывѣ предмета своей любви. Это уже не заклинаніе шарлатана, а вопль человѣка, невольно сосредоточившаго всѣ помыслы и желанія на одномъ пунктѣ.—„Моя воля противъ твоей воли!“—говоритъ онъ глухимъ, но могучимъ, какъ бы проникающимъ стѣны голосомъ.—„Если ты думаешь обо мнѣ, если твоя натура восприняла мое вліяніе, если во мнѣ есть сила, подчиняющая мнѣ людей,—ты явишься теперь передо мной!“ Играющій Вудвилля актеръ, Beerbohm Tree (директоръ театра „Haymarket“, на которомъ представляется пьеса), возвышается въ этой сценѣ до истиннаго пафоса. Фигура „шарлатана“ ростетъ передъ зрителями, дышетъ неподдѣльною силою, становится властною. Еще минута и черезъ выходящее на лѣстницу окно видна стройная фигура въ широкомъ бѣломъ одѣяніи, точно мертвый въ саванѣ. Вудвилль растворяетъ передъ нею дверь, впускаетъ двигающуюся во снѣ дѣвушку и запираетъ дверь на ключъ. Онъ велитъ ей садиться въ кресло передъ каминомъ и требуетъ отъ нея отчета въ ея чувствахъ. Сомнамбула отвѣчаетъ, что всегда любила его, долго боролась съ чувствомъ изъ недовѣрія къ нему, но теперь ощущаетъ къ нему неодолимое влеченіе, испытываетъ сладость быть въ его власти. Съ „шарлатаномъ“ дѣлается переворотъ, самолюбіе удовлетворено и, можетъ-быть, удовлетворена любовь. Оставь онъ только дѣвушку у себя усыпленной, и завтра ни г. Дьюсбюри, ни гр. Ванборо не станутъ мѣшать ему на ней жениться. Онъ будетъ ровней гордыхъ англичанъ и перестанетъ нуждаться въ шарлатанствѣ. Но онъ любитъ дѣвушку, ужасается ея стыда, не хочетъ завладѣть ею обманомъ. Онъ рѣшается пробудить ее, объявить ей истину и проститься съ нею навсегда. Ужасъ и отчаяніе дѣвушки, когда

она узнаетъ себя ночью въ комнатѣ того, кого она болѣе всѣхъ должна бояться, изображены превосходно и трогаютъ зрителей. Но когда Вудвилль сообщаетъ ей о намѣреніи завтра же, передъ отъѣздомъ, разсказать хозяину и гостямъ, что сеансъ былъ обманомъ, что онъ зналъ еще до пріѣзда о нахожденіи Арлингтона въ живыхъ, любовь Изабеллы беретъ верхъ надъ другими чувствами и она умоляетъ его не признаваться въ обманѣ и не уѣзжать. Въ дверь слышится легкій стукъ, и голосъ Обноскиной проситъ отпереть. Вудвилль и Изабелла въ отчаяніи: пройти мимо Обноскиной нѣтъ возможности, она будетъ сторожить и можетъ все узнать. Къ счастью, Вудвилль вспоминаетъ о потайной двери за портретомъ „Бѣлой дамы“, показанной ему графомъ, и выпускаетъ Изабеллу. Затѣмъ, онъ идетъ отпирать союзницѣ. Англичане находятъ это послѣднее явленіе „неприличнымъ“, тогда какъ пребываніе Изабеллы кажется имъ извинительнымъ вдвойнѣ, потому что между нею и Вудвилемъ въ пьесѣ идетъ дѣло о бракѣ, а также и потому, что роль ея играетъ миссисъ Тгее, жена директора, играющаго Вудвилля. Нѣкоторые критики желали бы видѣть драму оконченную съ этимъ актомъ, составляющимъ дѣйствительно кульминаціонный пунктъ интереса драмы. Но съ точки зрѣнія лучшаго обрисованія характеровъ дѣйствующихъ лицъ интересенъ и четвертый актъ, дающій къ тому же случай главнымъ актерамъ выказать замѣчательное искусство въ распутываніи весьма сложныхъ и трудныхъ положеній. Вудвилль сдержалъ слово, данное имъ среди ночи. Онъ объясняетъ за кулисами какъ хозяину замка, такъ и своему сопернику, что его спиритизмъ былъ не болѣе, какъ шарлатанство. На сценѣ добрякъ графъ не находитъ сдѣлать „шарлатану“ ни слова упрека, но стыдится собственнаго легковѣрія и оплакиваетъ утрату своихъ иллюзій. Дьюсбюри сжимаетъ кулаки и едва сдерживаетъ желаніе исколотить разоблаченнаго обманщика. Входитъ Обноскина, и къ своему удивленію, узнаетъ объ исповѣди Вудвилля, разсказавшаго и объ ея роли. До этого момента Обноскина (миссъ Кингстонъ) обращала на себя вниманіе лишь настойчивостью, съ коей подносила свои округлыя руки и пухлыя плечи къ лицу стараго графа, интересовавшагося одной теософіей. Теперь ея разочарованіе и злость на выдавшаго ее сообщника даютъ ей драматическій эффектъ. Она говоритъ, что слышала голосъ Изабеллы къ комнатѣ Вудвилля, и знаетъ, что она у него была ночью. Всѣ поражены, и лордъ-боксеръ кидается на евроазіата Тотъ хочетъ защищаться, но между ними является эѳирная поэтическая фигура Изабеллы. Г-жа Три особенно цѣнима въ роли Офеліи, которую она нѣсколько вносила и въ настоящую роль, не портя ее этимъ. Худая, блѣдная блондинка, съ вьющимися волосами, въ родѣ ореола, съ гибкимъ станомъ, въ бѣломъ платьѣ, складки котораго во всякой ея позѣ падаютъ такъ ровно и такъ живописно, что, кажется, на ней не модный туалетъ, а классическая драпировка. Съ спокойнымъ сознаніемъ невинности и рѣшимостью любящей и любимой женщины, Изабелла разсказываетъ, что зашла, блуждая, во снѣ, въ комнату Вудвилля, который разбудилъ ее и указалъ путь въ ея покои. Она считаетъ его поступокъ весьма благороднымъ и находитъ, что этимъ онъ загладилъ вполнѣ свои прежнія ошибки. Она уважаетъ его и жалѣетъ о его рѣшеніи ихъ оставить. Переставшій быть шарлатаномъ, Вудвилль не раздѣляетъ взгляда Изабеллы на достаточность одного раскаянія. И послѣ самимъ имъ на себя наложенной кары, исповѣди, онъ настаиваетъ на своемъ отъѣздѣ, несмотря на то, что не скрывающая болѣе къ нему чувствъ дѣвушка разрываетъ свой engagement съ г. Дьюсбери, а опекунъ ея, гр. Ванборо, объявляетъ себя согласнымъ со всякимъ ея рѣшеніемъ. Вудвилль даже не даетъ Изабеллѣ просимаго ею у него обѣщанія возвратиться. Онъ хочетъ полнаго искупленія своей вины и драма не содержитъ указанія, въ чемъ оно должно состоять. Рядомъ съ этимъ серьезнымъ романомъ, въ пьесѣ идетъ другой, составляющій съ нимъ весьма удачный контрастъ. За дочерью графа, лэди Карлоттою, ухаживаетъ Мервинъ Даррель, соединяющій съ циническою увѣренностью въ слабости и низости всѣхъ другихъ людей, наивное преклоненіе предъ собственными достоинствами. Лэди Карлотта, которую играетъ красавица Лилли Ганбери, совершенно нормальная деревенская жительница и добрая хозяйка, никакъ не можетъ понять желаній пессимиста самообожателя. Когда тотъ, думая польстить ей, объявляетъ ее достойною высшаго счастья—его руки и даетъ ей свою руку, она спрашиваетъ его, что ей съ ней дѣлать? И когда Мервилль объясняетъ, она спрашиваетъ: а что сдѣлала это рука и на что она способна? Пьеса возбуждаетъ противъ себя негодованіе поклонниковъ спиритизма, но больше всякой другой въ нынѣшній театральный сезонъ привлекаетъ публику. Она вѣроятно будетъ переведена на другіе языки и обойдетъ всю Европу.

5 февраля н. с. съ успѣхомъ прошла на сценѣ **Львовскаго** театра „Letnicy“ новая пьеса Зигмунта Пшибыльскаго.

„Дурной глазъ“ новая комедія Сарнецкаго не имѣла успѣха на сценѣ Львовскаго театра.

Недавно сочиненная нѣмецкая двухактная опера „Liebe“ Антона Бера пользуется въ настоящее время въ **Любекѣ** хорошимъ успѣхомъ.

Мадридъ чествовалъ одного изъ самыхъ выдающихся своихъ поэтовъ Нунеса де-Арце, по случаю 35-лѣтняго юбилея его литературной дѣятельности.

Въ Мадридѣ похоронили съ большой торжественностью композитора Барбіери. Національная опера въ теченіе сорока лѣтъ пользовалась его произведеніями. Онъ состоялъ профессоромъ мадридской консерваторіи, дирижоромъ королевскаго театра и членомъ академіи, которой, между прочимъ, онъ завѣщалъ свою богатѣйшую библіотеку. Барбіери умеръ 70 лѣтъ отъ роду.

Въ **Мейнингенѣ** была поставлена пьеса „Равви Давидъ“, имѣвшая крупный успѣхъ. Имя автора не было объявлено, и публика, а вмѣстѣ съ нею и печать стали дѣлать всевозможныя предположенія. Недавно анонимный авторъ анонимно же далъ согласіе на постановку своей пьесы въ Мангеймѣ, при чемъ обѣщалъ открыть послѣ представленія свое имя. Но на бѣду мангеймская цензура не дозволила пьесу къ представленію, и любопытство публики опять осталось неудовлетвореннымъ!

Артистка СПБ. Маріинской сцены, г-жа Ольгина, поетъ въ настоящее время въ **миланскомъ** Scala. Она приглашена въ Миланъ по желанію Рикорди и Пуччини, автора „Манонъ“. Миланскія газеты согласно отмѣчаютъ ея успѣхъ.

На сценѣ Миланскаго театра *Dal Verme* съ успѣхомъ прошла новая опера въ 3 д. съ прологомъ „Магометъ II“. Музыка А. Лоренце-Фабриса; слова Т. Віеля. Эта же опера прекрасно прошла въ **Венеціи** и **Тріестѣ**.

На сценѣ театра „Carcano“ въ Миланѣ съ большимъ успѣхомъ прошла новая комедія Ч. Бертолацци „Strazzin“.

Въ **Неаполѣ**, на частной, домовой сценѣ была дана одноактная опера „Siesa“ („Слѣпая“) моло-

даго композитора Дж. Мичели. Текстъ написанъ его братомъ, Дом. Мичели. По отзывамъ *Pungolo*, и музыка, и текстъ очень талантливы.

Въ **нью-іоркскомъ** театрѣ „Hardman Hall“ выступилъ въ роли Отелло индійскій большой актеръ Такатимо. Краснокожій Отелло имѣлъ успѣхъ.

Въ Нью-Іоркѣ скончался извѣстный карикатуристъ Іосифъ Кепплеръ, основатель и собственникъ юмористическаго журнала „Puck“, самаго распространеннаго въ Америкѣ. Кепплеръ былъ сыномъ кондитера и родился въ 1838 г. въ Вѣнѣ. Послѣ 1848 г. отцу его пришлось бѣжать въ Америку, и съ тѣхъ поръ молодому Кепплеру пришлось выдержать цѣлый рядъ испытаній. Онъ былъ и ретушеромъ, и странствующимъ артистомъ, и рисовальщикомъ, два раза перекочевывалъ изъ Новаго свѣта въ Старый и обратно, пока, наконецъ, не напалъ на счасливую мысль издавать юмористическій журналъ въ краскахъ. Какъ первая попытка въ этомъ родѣ, начинаніе Кепплера имѣло большой успѣхъ и доставило ему славу и богатство.

Городъ **Нюренбергъ** готовится въ этомъ году торжественно чествовать 400-лѣтнюю годовщину своего гражданина, поэта-ремесленника Ганса Сакса. Надо замѣтить, что знаменитый народный поэтъ, составляющій теперь гордость нѣмцевъ, болѣе 200 лѣтъ находился въ полномъ забвеніи, и 34 тома его сочиненій украшали развѣ полки какого-нибудь исключительнаго библіофила. Открытый затѣмъ и разъясненный публикѣ статьями Гете, Гансъ Саксъ все-таки не былъ еще достаточно „реставрированъ“. Только со времени „Мейзенгеровъ“ Рихарда Вагнера имя Ганса Сакса получило ту широкую популярность, которою оно пользуется теперь въ нѣмецкой публикѣ.

Въ городѣ **Оранжѣ**, гдѣ сохранился римскій амфитеатръ, сооружается „римскій театръ“, на которомъ будутъ даваться классическія пьесы, греческія и римскія, съ хоромъ и музыкой. Въ текущемъ году будутъ поставлены „Эдипъ“ и „Антигона“. Предпріятіе состоитъ подъ непосредственнымъ покровительствомъ министра народнаго просвѣщенія Спюллера.

Парижъ. Въ парижской *Операѣ* до недавняго пожара декораціи давались по воскресеньямъ утреннія общедоступныя представленія, при значительно уменьшенныхъ цѣнахъ. Каждое такое представленіе давало свыше 3,000 фр. убытку. Опытъ показалъ, что дѣло не заслуживаетъ ни тѣхъ затратъ, ни тѣхъ трудовъ, которые оно отнимаетъ. Представленія посѣщались не тѣмъ контингентомъ публики, рабочими, мелкими лавочниками и пр., — на которую они были разсчитаны, а тою же состоятельною публикой, которая является обычной посѣтительницей Оперы. При этомъ обогащались барышники, заранѣе раскупавшіе почти всѣ билеты. Въ этомъ смыслѣ дирекція и представила докладъ въ театральную комиссію, добиваясь отмѣны общедоступныхъ спектаклей; дирекція обѣщаетъ на тѣ деньги, которыя раньше поглощались постановкой ихъ, изготовить 15 новыхъ декорацій, на мѣсто сгорѣвшихъ. Комиссія, соблазнившись этимъ обѣщаніемъ, постановила общедоступныя представленія отмѣнить.

Газета „Temps“ сообщаетъ, что комиссія подъ предсѣдательствомъ министра Спюллера, назначенная послѣ пожара въ „Операѣ“, рѣшила пока возстановить декораціи для 8 оперъ: „Африканки“, „Аиды“, „Донъ-Жуана“, „Пророка“, „Ромео“, „Фрейшютца“, „Сида“ и „Патрика“. Расходъ исчисленъ въ 650,000 франковъ.

Шарль Гризаръ на слова А. Льора написалъ новую одноактную оперу: Voila le Roy! которая будетъ поставлена на сценѣ *Opera-Comique* въ этомъ сезонѣ.

Въ парижскомъ „*Одеонѣ*“ идетъ съ большимъ успѣхомъ пьеса въ стихахъ „Нантисъ“, принадлежащая перу парижскаго журналиста Жана Лорена, пишущаго подъ псевдонимомъ „Raitif de la Bretonne“. Характерно для парижскихъ театральныхъ нравовъ то обстоятельство, что пьеса, которою теперь восхищаются и печать, и публика, и администрація „Одеона“, была написана авторомъ двѣнадцать лѣтъ тому назадъ. Но тогда онъ былъ неизвѣстнымъ молодымъ человѣкомъ, и директоры театровъ съ улыбкой сожалѣнія отвѣчали отказомъ на его предложенія. Такъ Лоррену пристроить пьесу и не удалось. Только теперь, завоевавъ положеніе, авторъ добился постановки своего юношескаго произведенія. Всѣ хвалятъ поэтичность этого произведенія, говорятъ о вновь открытомъ талантѣ, но... прошло уже 12 лѣтъ: авторъ уже не драматургъ и не поэтъ, а бульварный фельетонистъ.

Франсуа Коппе написалъ новую драму „Pour la couronne“, которая дана будетъ въ слѣдующемъ сезонѣ на сценѣ парижскаго театра Одеонъ.

Приводимъ содержаніе новой пьесы Берталя „Грѣхи молодости“, шедшей въ 1-й разъ 11 января на сценѣ театра *Gymnase*. Кутила и виверъ, которому наскучили его дешевыя побѣды и успѣхи, рѣшаетъ жениться. Но за дѣвушкой, которая ему нравится, ухаживаетъ и не безуспѣшно одинъ молодой человѣкъ. Дѣло доходитъ до дуэли. Но въ самую рѣшительную минуту является на мѣсто свиданія мать этого юноши со своимъ мужемъ. Этотъ мужъ что то шепчетъ старому грѣшнику и тотъ, растерявшись, отказывается отъ дуэли и скрывается навсегда. Оказывается, что юноша только усыновленъ мужемъ его матери. А отецъ его—этотъ самый кутила, когда то соблазнившій и покинувшій его мать и теперь невольно опять ставшій ему на дорогѣ, но во время отступившій.

На сценѣ театра *Variétés* съ успѣхомъ прошла 25 января новая комедія въ 3 дѣйст. А. Биссона „L'Héroïque M. de Cardinois“. Пьеса вся построена на томъ, что молодой мужъ, желая показаться героемъ въ глазахъ своей жены, устраиваетъ всевозможныя приключенія, изъ которыхъ сначала выходитъ побѣдителемъ, но потомъ, поддѣтый однимъ плутомъ, своимъ помощникомъ, со стыдомъ признается во всемъ женѣ, извиняя свою ложь единственно тѣмъ, что поступалъ такъ изъ любви къ женѣ.

На сценѣ *Variétés* готовится къ постановкѣ новая роскошная феерія Альбэна Валлабрега „Идеальный міръ“.

„Мишель Тейсье“, романъ Эдуарда Родъ, передѣланъ самимъ авторомъ въ пьесу, которая съ успѣхомъ прошла на сценѣ „*Vaudeville*“.

Въ театрѣ *de la Gaîté*—прошла новая пьеса Шиво и Дюрю—„Сюркуфъ“; музыка Планкета. Лучшею сценой является та, гдѣ представлено морское сраженіе, поставленное очень тщательно и живо.

Въ парижскомъ театрѣ „*Ambigu*“ состоялось первое представленіе драмы „Шуаны“ въ 5 д., передѣланной Блаве и Бертономъ изъ романа Бальзака того же имени. Пьеса имѣла блестящій успѣхъ и продержится, вѣроятно, долго. Дѣйствіе происходитъ во времена усмиренія Вандеи. Борьба между приверженцами стараго режима и новаго даетъ благодарный сюжетъ для драматической коллизіи. Что касается всевозможныхъ положеній, то богатая фантазія Бальзака разсыпала ихъ щедро по всему роману, и передѣлывателямъ

оставалось только черпать ихъ полными пригоршнями. Въ пьесѣ цѣлый рядъ выдающихся ролей, мужскихъ и женскихъ.

Въ новой пьесѣ Перрэна и Кутюрье „L'Inquiétude", поставленной въ первый разъ на сценѣ *Theatre Libre*—выведенъ учитель, интеллигентный человѣкъ, страдающій особой болѣзнью, почти маніей безпокойства, опасенія всего и всѣхъ. Хотя характеръ героя обрисованъ довольно хорошо, но общая неопредѣленность замысла пьесы помѣшала ея успѣху.

Въ добавленіе ко всевозможнымъ „свободнымъ театрамъ, въ Парижѣ возникаетъ новый „*Théâtre social*", цѣль котораго—путемъ сценическихъ представленій распространять соціальныя идеи. Помѣщаться новый театръ будетъ въ такъ называемомъ „народномъ домѣ" (въ сущности — жалкій балаганъ) въ Монмартрѣ. Во избѣжаніе цензурныхъ затрудненій, театръ будетъ организованъ по образцу „Свободнаго театра" Антуана, т. е. представленія его будутъ доступны только абонентамъ и приглашеннымъ.

Въ Парижѣ, въ Латинскомъ кварталѣ, открывается вскорѣ новый театръ, подъ названіемъ „*Théâtre de la Rive gauche*". Предпріятіе это ожидаетъ полное сочувствіе со стороны студентовъ-обитателей названнаго квартала, которымъ центральные театры недоступны по своимъ слишкомъ дорогимъ цѣнамъ.

На миніатюрной сценѣ „*Petit Théatre*", въ отелѣ М-me Аданъ, 22-го апрѣля давали „Перчатку" Бьернстерна-Бьорнсона. Крошечный театрикъ напоминаетъ бонбоньерку, изящно отдѣланную артистической рукой. Стѣны и потолокъ въ видѣ палатки, обтянутыя палевой, тяжелой, шелковой матеріей съ прекрасной живописью на ней; написанные букеты перемѣшаны съ большими декоративными листьями различнаго рода пальмъ причудливыхъ цвѣтовъ, кое-гдѣ связанные палевыми и голубыми лентами; разноцвѣтные стекла оконъ, изящный палевый занавѣсъ сцены, отдѣланный свѣтло-синимъ плющемъ; все это, освѣщенное электрическими лампочками въ видѣ большихъ чашечекъ цвѣтовъ, переноситъ васъ въ обитель сказочной феи. Пьеса, несмотря на игрушечную миніатюрность сцены и слишкомъ свободныя сокращенія, прошла съ успѣхомъ и очень понравилась публикѣ, хотя многимъ и показалась странной, какими вообще кажутся парижанамъ пьесы сѣверныхъ авторовъ. Героиню пьесы Сваву играла наша соотечественница М-lle Капацинская (ученица г-на Делонэ).

По примѣру Швейцаріи, въ Парижѣ съ 4-го мая начнутся общедоступные спектакли въ „*Театрѣ республики*". Цѣны мѣстамъ: кресла и балконъ $1^1/_2$ — 2 франка; 900 мѣстъ на галлереяхъ предоставлены въ распоряженіе публики безплатно. Для перваго представленія будетъ поставлена „Федра".

Вслѣдъ за удачной постановкой бьернстерновской пьесы „Свыше силъ" парижское Общество „*L'oeuvre*" (задавшейся, какъ извѣстно, цѣлью пропагандировать лучшія пьесы иностранныя или французскія, почему-либо не попавшія на сцену), готовитъ къ постановкѣ драму „Axel" малоизвѣстнаго, но очень талантливаго автора Вилье-де-Лиль Адама, теперь покойнаго. Обладая несомнѣннымъ и сильнымъ дарованіемъ, Вилье-де-Лиль отличался, однако, неустойчивостью, бросаясь изъ строго-эпическаго тона въ лирическій, изъ романтизма въ натурализмъ, изъ мистицизма въ скептицизмъ и жестокую иронію. Притомъ, его произведенія наполнены, большей частью, туманными философскими разсужденіями, которыя помѣшали ему сдѣлаться популярнымъ. Постановка „Axel" будетъ тщательная... до курьеза. Такъ, напримѣръ, будутъ фигурировать три гончія собаки, спеціально выписанныя для этой цѣли изъ Россіи.

Графъ Ржевускій, акклиматизировавшійся во Франціи въ качествѣ романиста и драматурга, выступилъ 22 апрѣля, какъ сообщаетъ корреспондентъ „Нов. Дня", передъ парижской публикой съ новой пьесой—трагедіей въ пяти актахъ и семи картинахъ, озаглавленной „Тиверій на Капреѣ". Время дѣйствія трагедіи относится къ 32—36 годамъ нашей эры; мѣсто дѣйствія—Римъ и островъ Капрея. Сюжетъ трагедіи выбранъ чрезвычайно богатый. Первая картина представляетъ женскую половину дома Сеяна, управляющаго имперіей въ то время, какъ Тиверій предается покою на Капреѣ. Къ Стеллѣ, дочери Сеяна, является ея мать Луціана, которую Сеянъ отвергъ и изгналъ, чтобы сойтись съ прекрасной Ливіей, вдовой Друза, сына Тиверія. Ливія застаетъ Луціану и, предполагая, что она пришла на свиданіе съ Сеяномъ, рѣшается отомстить послѣднему. Вторая картина — кладбище близъ Рима, Колумбарій. Сеянъ, желающій свергнуть своего благодѣтеля Тиверія, держитъ здѣсь ночью съ Калигулой совѣтъ заговорщиковъ. Случайно сюда является Тиверій, чтобы поклониться праху своей первой жены. Происходитъ большой споръ между заговорщиками. Сеянъ не хочетъ воспользоваться положеніемъ Тиверія и предпочитаетъ напасть на императора днемъ. Случайно же является Луціана, чтобы поклониться праху своей матери. Ливія застаетъ ее въ бесѣдѣ съ Сеяномъ, и она затѣмъ объявляетъ Луціанѣ, что выдастъ заговорщиковъ. Луціана, чтобы смягчить соперницу, закалываетъ себя, но Ливія не даетъ ей поразить себя совсѣмъ на смерть и беретъ ее съ собою на Капрею. Третья картина: въ домѣ императора на Капреѣ. Тиверій философствуетъ съ учеными. Является сначала Калигула, чтобы выдать Сеяна, затѣмъ Ливія съ умирающей Луціаной. Она разсказываетъ о заговорѣ Сеяна и сознается въ томъ, что она ради него отравила Друза. Императоръ въ гнѣвѣ. Четвертая картина — очень красивая по обстановкѣ: засѣданіе сената. Сеянъ уже готовится объявить низложеніе Тиверія и о своемъ всцареніи, какъ вдругъ получается письмо императора съ сообщеніемъ сенату объ измѣнѣ Сеяна. Сенаторы колеблются и въ концѣ концовъ становятся на сторону Тиверія. Появляется императоръ съ блестящей свитой. Онъ отдаетъ Сеяна на народную расправу, но спасаетъ его отъ смерти и увозитъ на Капрею. Пятая картина—зала въ императорскомъ домѣ. Тиверій жестоко расправляется съ остальными заговорщиками. Онъ устраиваетъ пиршество и отравляетъ ихъ всѣхъ, за исключеніемъ Калигулы, котораго онъ желаетъ имѣть своимъ преемникомъ, потому что Калигула еще бо́льшій злодѣй, чѣмъ онъ". Что же касается Сеяна, то Тиверій хочетъ подвергнуть его не только физической, но и нравственной пыткѣ. Онъ приказываетъ ввести Ливію и заявляетъ изувѣченному, окровавленному Сеяну, что беретъ себѣ его жену въ наложницы. Сеянъ сохраняетъ хладнокровіе. Ливія вырывается и бросается въ море. Далѣе онъ при немъ отдаетъ приказъ убить его трехъ старшихъ дѣтей; когда и это не помогаетъ, Тиверій приказываетъ ввести его любимую дочь Стеллу и заявляетъ, что отдаетъ ее въ наложницы палачу. Тутъ Сеянъ не выдерживаетъ и бросается къ ногамъ Тиверія, обливается слезами, проситъ прощенія, лишь-бы пощадили его дочь. Одинъ изъ солдатъ, присутствующихъ при этомъ, проникается жалостью къ павшему временщику и, вопреки исторіи, закалываетъ его, избавляя отъ дальнѣйшихъ страданій. Шестая картина: у христіанъ. Стеллу, которая

подверглась насилію со стороны палача и была брошена затѣмъ въ безсознательномъ состояніи на берегу моря, пріютили отшельники-христіане. Теперь съ нею бесѣдуетъ апостолъ, который посылаетъ ее на великій подвигъ— обратить въ христіанство больного Тиверія Седьмая и послѣдняя картина происходитъ въ спальнѣ императора. Калигула ждетъ-не дождется его смерти, чтобы занять его мѣсто. Является Стелла, которой удается внести свѣтъ вѣры въ омраченную пороками душу больного. Послѣднему не удается, однако, искупать свои прошлые грѣхи. Калигула, потерявъ терпѣніе, приказываетъ рабамъ ускорить смерть Тиверія, и императоръ умираетъ отъ задушенія. Калигула торжествуетъ и занавѣсъ падаетъ.

Въ Парижѣ начинаютъ, повидимому, входить въ моду древнія, а вслѣдъ за ними и средневѣковыя представленія. Вслѣдъ за „Антигоной“ Софокла поставлена была „мистерія-пастораль“ въ средневѣковомъ духѣ, напоминающая „Пассіи“ въ Оберамергау. Авторомъ ея является аббатъ Жуэнъ, викарій одной изъ Парижскихъ церквей, который самъ дирижируетъ своимъ произведеніемъ. Это, разумѣется, тоже служитъ приманкой для публики. Мистерія, носящая названіе „Рождество Христово“, раздѣляется на три части: „Виѳлеемъ“, „Пастухи“, „Волхвы“. Музыка подобрана изъ духовныхъ композицій знаменитыхъ маэстро,—Бетховена, Гуно, Сенъ-Санса и др. Очень эффектенъ, въ смыслѣ постановки, апоѳеозъ, представляющій отдыхъ Святого Семейства въ пустынѣ. Первое представленіе мистеріи было дано аббатомъ Жуэномъ въ пользу неимущихъ обитателей парижскихъ предмѣстій.

Послѣ моды на литературы русскую и скандинавскую, теперь, по всѣмъ признакамъ, наступаетъ очередь голландской. Каждый день парижскіе критики открываютъ въ ней новые перлы. Открыли писателя Луи Куперуса и писательницу Мевру Сюдеръ Ванъ-Виссенкерке Юніусъ. Открыли и новаго драматурга, Ванъ-Нуиса (Van Nouhys), который, по отзывамъ почитателей, съ глубиной Ибсена сумѣлъ сочетать техническую ловкость Сарду. Пьеса Нуиса „Золотая рыбка“ будетъ, вѣроятно, въ скоромъ времени поставлена на сценѣ „Свободнаго театра“.

Муниципальнымъ совѣтомъ постановлено воздвигнуть памятникъ Гуно въ паркѣ Монсо.

Молодой скульпторъ Яковъ Бродскій, ученикъ Юрини, окончившій съ золотою медалью одесскую рисовальную школу, какъ сообщаютъ „Одес. Нов.“ изъ Парижа, принятъ въ „Салонъ“. Выставлены имъ двѣ работы: „Герой севастопольской осады„ и бюстъ П. И. Чайковскаго.

Недавно въ Парижѣ вышла въ свѣтъ новая книжка Франсуа Коппе, подъ заглавіемъ „Mon franc parler“, въ которой впервые собраны газетныя статьи, написанныя въ разныя времена французскимъ поэтомъ. Часть книжки посвящена воспоминаніямъ о Викторѣ Гюго, Теодорѣ Бонвилѣ и др. Изъ личныхъ воспоминаній Коппе о себѣ самомъ мы узнаемъ, что первый успѣхъ его относится къ 1869 году, когда впервые была поставлена его пьеска въ стихахъ „Le passant“. До того времени онъ былъ скромнымъ чиновникомъ въ военномъ министерствѣ. 25-тилѣтняя дѣятельность Коппе обнаруживаетъ въ немъ неутомимаго литератора. За этотъ періодъ онъ написалъ 9 томовъ стихотвореній, 30 мелкихъ стихотворныхъ сборниковъ, 15 пьесъ и 10 томовъ прозы.

Самымъ богатымъ актеромъ въ мірѣ считаютъ Коклэна. Его состояніе, говорятъ, достигаетъ суммы пяти милліоновъ франковъ. Одну картинную его галлерею оцѣниваютъ въ милліонъ франковъ.

На послѣднемъ общемъ собраніи французскихъ авторовъ и композиторовъ въ предсѣдатели, вмѣсто выбывшаго по уставу Сарду, избранъ Александръ Дюма. Изъ отчета видно, что дѣла Общества находятся въ прекрасномъ состояніи. Противъ 1.979,713 фр. авторскаго гонорара въ прошломъ году отчетъ текущаго года показываетъ прибавку въ $55\frac{1}{2}$ тысячъ франковъ.

Послѣдній пожаръ декораціонныхъ складовъ парижской Оперы снова выдвинулъ вопросъ о несгораемыхъ декораціяхъ на первый планъ. Одинъ изъ репортеровъ парижскихъ газетъ имѣлъ по этому поводу продолжительную бесѣду съ главнымъ декораторомъ „Grand-Opera“, который высказался слѣдующимъ сбразомъ: „Несгораемость декорацій до сихъ поръ остается фантазіей учевыхъ. На практикѣ она немыслима. Публика требуетъ отъ декораціи практическаго выполненія задуманной авторомъ картинной рамы для своего драматическаго произведенія. Первымъ условіемъ несгораемости явилось бы ухудшеніе живописи. Лучшій несгораемый составъ – это магніевыя силикаты. А эти силикаты разъѣдаютъ синюю, желтую и зеленую краски всѣхъ оттѣнковъ; неприкосновенной остается только красная краска. Кромѣ того, силикатъ поглощаетъ влажность окружающаго воздуха. Вслѣдствіе этого, на декораціяхъ всегда будутъ потоки воды, а полотно ихъ быстро начнетъ загнивать. Стоимость квадратнаго метра полотна—франкъ и, стало-быть, одно полотно задней декораціи стоитъ 1,200 фр., если же присчитать къ порчѣ полотна еще порчу красокъ, то убытокъ увеличится разъ въ пять. Мы очень смѣялись, читая въ газетахъ мнѣніе, будто бы краски усиливаютъ сгораемость декорацій. Совершенно наоборотъ: мы никогда не употребляемъ масляныхъ красокъ, всѣ наши краски только водяныя; когда же онѣ высыхаютъ, то на полотнѣ остаются однѣ металлическія соли, которыя, въ большинствѣ случаевъ, несгораемый матеріалъ. Говорилось еще о пропитываніи асбестомъ. Но, во первыхъ, асбестъ очень дорогъ, а во-вторыхъ, онъ несгораемъ только при невысокой температурѣ, если же его охватываетъ жаркое пламя, то онъ не въ состояніи ему противостоять. Послѣ пожара театра въ Брюсселѣ тамъ дѣлалось много опытовъ съ несгораемыми составами, но всѣ они дали неудовлетворительные результаты. Мое мнѣніе, что несгораемаго состава, который не имѣлъ бы недостатковъ силикатовъ, не изобрѣсти. Поэтому всего полезнѣе было бы устраивать склады декорацій въ изолированныхъ помѣщеніяхъ и разъ навсегда установить, чтобы ни въ театрахъ, ни въ складахъ никакого иного освѣщенія, кромѣ электрическаго, не существовало.

Вопросъ о помѣщеніи для декорацій, возбужденный въ Парижѣ послѣ пожара, разрѣшается теперь очень просто. Рѣшено построить спеціальное зданіе на линіи укрѣпленій, т.-е. вдали отъ жилыхъ помѣщеній, и тѣмъ предупредить всякую возможную опасность. Планъ постройки принадлежитъ инженеру Брока, директору Общества конножелѣзныхъ дорогъ. Онъ предложилъ вмѣстѣ съ тѣмъ особаго устройства вагонъ, при помощи котораго декораціи могутъ быть доставлены по рельсамъ трамвая въ теченіе 25-ти минутъ.

Горячую статью въ „Фигаро“ написалъ г. Бекъ, авторъ „Парижанки“, въ защиту драматической литературы, упавшей было въ послѣднее время и снова возродившейся съ открытіемъ сцены „Théâtre-Libre“.

Въ Парижѣ на 75 году отъ рожденія скончался драматическій писатель Ш. Делагэ.

Въ „Journal de Débats“ помѣщенъ фельстонъ Альфреда Рамбо (профессора по каѳедрѣ русской

исторіи въ Сорбоннѣ), посвященный сцѣнкѣ Вл. Короленка. Рамбо обращаетъ вниманіе своихъ соотечественниковъ на выдающійся талантъ Короленка и жалѣетъ, что переводчики до сихъ поръ не познакомили съ нимъ Францію.

Чешскій драматургъ Рутъ пожертвовалъ 100,000 гульденовъ на постройку второго національнаго театра въ **Прагѣ**.

Художникъ В. Лачетти изъ **Рима** написалъ историческую драму „Генрихъ VIII“, о которой „Riforma“ отзывается съ большой похвалой.

Неподалеку отъ **Стокгольма** умерла знаменитая шведская актриса Элиза Гвасееръ, родившаяся въ 1831 г. Со времени своего дебюта въ 1848 г. вплоть до оставленія сцены въ 1888 г. она сорокъ лѣтъ безпрерывно пользовалась самыми горячими симпатіями своихъ соотечественниковъ. Главнымъ образомъ, она прославилась въ пьесахъ Шекспира, а въ послѣдніе годы своей театральной карьеры явилась чрезвычайно талантливой толковательницей драмъ Ибсена.

Извѣстный нѣмецкій романъ Гауффа „Лихтенштейнъ“ (изъ XXX-лѣтней войны) вдохновилъ Германа Гааза, написавшаго оперное либретто подъ заглавіемъ „Der Pfeifer von Hardmr“. Музыку сочинилъ Фердинандъ Лангеръ. Опера эта впервые исполнена 21 февраля въ **Франкфуртѣ** (н. М.) и имѣла очень хорошій успѣхъ. Мѣстныя газеты безусловно хвалятъ отличное исполненіе и превосходную во всѣхъ отношеніяхъ постановку.

„Echo de Paris“ сообщаетъ нѣсколько характерныхъ черточекъ изъ жизни Ибсена. Въ **Христіаніи**, гдѣ онъ живетъ, его можно ежедневно видѣть въ 6 час. вечера въ ресторанѣ „Грандъ-отель“, гдѣ онъ обѣдаетъ. Онъ приходитъ одинъ, садится за отдѣльный столикъ и ни съ кѣмъ не разговариваетъ. Во все время обѣда онъ заноситъ въ записную книжку свои наблюденія надъ окружающимъ. Ибсенъ много занимается своей наружностью и особенно волосами, очень странно торчащими на его огромномъ лбу. Въ карманѣ у него всегда имѣется гребенка, а внутри шляпы вдѣлано зеркальце. Ровно въ восемь часовъ Ибсенъ уходитъ изъ ресторана, предварительно очень тщательно подправивъ свою куафюру. Газета добавляетъ, что знаменитый драматургъ считается однимъ изъ богатѣйшихъ гражданъ въ Христіаніи.

Извѣстная польская артистка Морджеевская выступила въ **Чикаго** въ пьесѣ Зудермана „Родина“ въ роли Магды. Артистка имѣла огромный успѣхъ.

Новая драма В. Губермана „Падшіе ангелы“ съ большимъ успѣхомъ прошла на сценѣ театра Irwing Place въ Чикаго.

Въ **Шинонѣ**, въ концѣ января, скончалась 94 лѣтъ г-жа Травизина, занимавшая за годъ до смерти должность органистки при церкви St. Etienne.

Приводимъ списокъ театровъ, сгорѣвшихъ или пострадавшихъ отъ пожара въ 1893 г.

1 января—The fifth Avenue Casino въ Бруклинѣ.
2 апрѣля—Le Gymnase въ Лиссабонѣ.
3 апрѣля—Театръ въ Батѣ (Америка).
4 апрѣля—Театръ въ Браиловѣ (Румынія).
5 апрѣля—Казино-театръ въ Фредериксгайнѣ (Данія).
6 мая—Ковенскій театръ.
7 іюня—La Scala въ Нимѣ.
8 іюня—Ford Theater въ Вашингтонѣ.
9 іюля—Stacey-Theater въ Шеффильдѣ.
10 іюля—Театръ Oviedo.
11 іюля—Opera House въ Нью-Гавенѣ.
12 сентября—L'Eden-Theatre въ Остенде.
13 сентября—Опера въ Кутонѣ (Америка).
14 октября—Politeama въ Римѣ.
15 октября—Театръ въ Омагѣ.
16 октября—Театръ въ Азуль (Аргентин. респ.).
17 ноября—Театръ въ Колумбіи.
18 ноября—Parc-Theatre въ Нью-Іоркѣ.
19 ноября—Lyceum-Theatre въ Мемфисѣ (Америка).

Провинціальная хроника.

Варшава. 20 апрѣля Варшавское Музыкальное Общество устроило спеціальный концертъ, сборъ котораго былъ предназначенъ на постройку памятника Шопену на мѣстѣ его рожденія, въ Желязовой Волѣ. Концертъ былъ удаченъ какъ съ музыкальной, такъ и съ артистической стороны. Въ залѣ собралась лучшая мѣстная публика, а эстраду заняли, по словамъ „Варш. Дневн.“, выдающіяся мѣстныя артистическія силы. Программа состояла исключительно изъ произведеній Шопена. Профессоръ Михаловскій исполнилъ этюдъ Cis-mol, Es-dur, ноктюрнъ Fis-mol, оп. 48, полонезъ Fis-mol, оп. 44, и балладу D-mol, а на bis сыгралъ вальсъ Шопена въ собственной аранжировкѣ и ноктюрнъ. Г. Барцевичъ исполнилъ ноктюрнъ Es-dur, оп 9. Остальными исполнителями были гг. Махвицъ, Янчевскій, Іержина (Черницкій), хоры Музыкальнаго Общества и „Лютня“ Концертъ принесъ чистой прибыли болѣе трехъ тысячъ рублей,

Дорогобужъ. Какъ на отрадное явленіе здѣшней однообразной и небогатой развлеченіями жизни „Смолен. Вѣсти.“ указываетъ на концертъ подъ управленіемъ П. В. Дроздова, состоявшійся 22 апрѣля. Программа концерта была составлена очень недурно. Цѣны на этотъ концертъ были доведены до минимума, съ цѣлью дать возможность небогатымъ жителямъ города получить пріятное удовольствіе за небольшую плату. Здѣсь кстати замѣтить, что въ будущемъ году исполнится 10 лѣтъ со времени перваго концерта подъ управленіемъ г. Дроздова. 21 апрѣля начались спектакли драматической труппы подъ управленіемъ г-жи Понизовской.

Екатеринбургъ. Екатеринбургскій музыкальный кружокъ поставилъ 20 апрѣля оперу Бородина „Игорь“. По отзыву „Екатерин. Недѣли“, опера была поставлена весьма тщательно. Костюмы и аксессуары отличались свѣжестью и даже роскошью. Съ музыкальной стороны — всѣ сольныя партіи прошли недурно, а нѣкоторыя даже совсѣмъ хорошо; къ числу послѣднихъ относятся партіи Ярославны, Игоря, Владиміра, князя Галицкаго и Кончаки. Пѣніе сопровождалось аккомпаниментомъ шести струнныхъ инструментовъ, рояля и фисъ-гармоніи. Хоры были срепетованы хорошо, но не отличались стройностью и иногда детонировали. Въ общемъ опера оставила впечатлѣніе благопріятное и публикѣ не пришлось сѣтовать на исполнителей.

— Проэктируется учредить „Уральское Общество Любителей Изящныхъ Искусствъ къ Екатеринбургѣ“. Уставъ этого Общества уже выработанъ.

Казань. Представитель товарищества, арендующаго городской театръ, г. Бородай сформировалъ на весенній сезонъ оперную труппу, которая дала рядъ спектаклей съ большимъ успѣхомъ. Главный интересъ состоявшихся спектаклей сосредоточивался на участіи гг. Тартакова, Дмитреско и г-жи Альмы Фостремъ. Кромѣ назван-

ныхъ артистовъ, въ труппу входили г-жи Джюбеллини-Ряднова, Лаблашъ, Викторова, гг. Каміонскій, Кассиловъ и др.

Группа кіевскихъ художниковъ открыла 12 апрѣля вторую весеннюю выставку картинъ въ Университетѣ. Общее число участниковъ на настоящей выставкѣ достигло до 31, всѣхъ выставленныхъ картинъ числится по каталогу 120, но изъ нихъ только 24 принадлежатъ кисти иногородныхъ художниковъ. Не принято на выставку около 50 картинъ и этюдовъ.

Кострома. Состоявшійся 2-го мая послѣдній спектакль общества любителей музыкальнаго и драматическаго искусства слѣдуетъ причислить къ числу самыхъ удачныхъ во всемъ сезонѣ. Капитальной пьесой въ этомъ спектаклѣ была комедія Островскаго—„Въ чужомъ пиру похмѣлье“; затѣмъ шли: 1-е дѣйствіе водевиля „Левъ Гурычъ Синичкинъ“ и фарсъ „И онъ во всемъ же виноватъ“. Изъ отдѣльныхъ исполнителей въ комедіи своей игрой выдѣлялись г-жа А. Г. Мичурина, въ роли вдовы Аграфены Петровны, г-жа А—ва въ роли Ненилы Сидоровны, г. И. И. Курковскій въ роли старика Брускова и г. Н. В. Гельскій, игравшій въ этотъ вечеръ въ трехъ разнородныхъ роляхъ: въ комедіи сына Брускова Андрея Титыча, Льва Гурыча Синичкина и въ фарсѣ судебнаго пристава. Весенній сезонъ въ нашемъ театрѣ закончился спектаклями московскаго товарищества артистовъ труппы г. Корша, представителемъ и распорядителемъ котораго является Дм. Ав. Бѣльскій. Въ составъ товарищества вошли: г-жи Г. И. Мартынова, Б. Э. Кошева, Ю. И. Журавлева, А. Я. Романовская, Е. В. Омутова, С. В. Семенова, М. В. Панаева, Г. Н. Ивановская, г-жа Сѣверская, г-жа Васильева; гг. Л. К. Людвиговъ (онъ же и режиссеръ), Н. В. Свѣтловъ, Н. Н. Трубецкой, В. А. Сашинъ, А. М. Яковлевъ, Е. Ф. Боуръ, С. А. Милютинъ, В. К. Сенюшкинъ и др. Всего состоялось три спектакля 5, 6 и 8 мая изъ слѣдующихъ пьесъ: 1) „Столичный воздухъ“ и „Горящія письма“; 2) „Отчій домъ“ драма Зудермана и ком.—„Изъ-за мышенка“ и 3) „Въ царствѣ скуки“ ком. Пальерона и вол.—„Не вопадъ“. Первый спектакль далъ совершенно полный сборъ (слишкомъ 400 р.), второй спектакль далъ тоже очень хорошій сборъ. Въ послѣдній спектакль сборъ былъ небольшой.

Въ театрѣ лѣтній сезонъ играетъ товарищество г. Горина-Горяинова.

Нижній-Новгородъ. Въ числѣ рукописей Гацискаго осталось нигдѣ не напечатанное, но вполнѣ законченное небольшое драматическое произведеніе—комедія, посвященная бывшей провинціальной артисткѣ, пользующейся нынѣ популярностью на столичной Императорской сценѣ.

Одесса. На соисканіе преміи, учрежденной при историко-филологическомъ факультетѣ Новороссійскаго университета на средства одесскаго греческаго генеральнаго консула И. Г. Вучины, представлено около 30 драматическихъ произведеній. Для разсмотрѣнія всѣхъ этихъ сочиненій выбрана особая коммиссія, въ составъ которой вошли профессора: А. И. Кирпичниковъ, А. И. Маркевичъ, В. А. Яковлевъ, А. Н. Деревицкій и А. А. Шапелонъ.

Ко дню празднованія столѣтія Одессы выйдетъ изъ печати музыкальная кантата для оркестра, написанная однимъ изъ петербургскихъ композиторовъ.

Оренбургъ. 21 и 22 апрѣля воспитанниками оренбургской гимназіи разыграна была на греческомъ языкѣ трагедія Софокла „Антигона“, подъ руководствомъ преподавателя греческаго языка Б. А. Острова. Гимназисты разучили свои роли вполнѣ твердо и исполняли ихъ сознательно, стараясь придать выраженіе каждому, даже незначительному лицу въ трагедіи. Первое представленіе дано было исключительно для гимназистовъ и учащихся въ другихъ учебныхъ заведеніяхъ Оренбурга, а второе для родителей учащихся и для публики. Музыка и хоры были исполнены также гимназистами. Общее впечатлѣніе отъ спектакля получилось вполнѣ художественное.

Ростовъ-на-Дону. У обывателя одной изъ станицъ войска донского оказались паспортъ, формулярный списокъ и нѣкоторыя неизданныя сочиненія Тараса Григорьевича Шевченка.

Музыкальный кружокъ служащихъ на Владикавказской желѣзной дорогѣ съ каждый годомъ развиваетъ свою дѣятельность. Не такъ давно организованный, въ настоящее время кружокъ располагаетъ большимъ хоромъ и довольно хорошо сыгравшимся оркестромъ.

Саратовъ. Дума ассигновала 100,000 р. на постройку зданія для публичной библіотеки и народныхъ чтеній. На проектъ зданія назначенъ конкурсъ. Премія—700 р.

Севастополь. 19 апрѣля солдаты севастопольской шестой роты дали спектакль, состоявшій изъ трехъ отдѣленій. Въ первомъ отдѣленіи были пропѣты русскія и малорусскія пѣсни, во второмъ отдѣленіи представленъ русскій водевиль „Антошкины проказы“, а въ третьемъ—малорусскій водевиль „Влюбленный жидъ“. Оба водевиля прошли очень бойко и живо, при неумолкаемомъ гомерическомъ смѣхѣ солдатъ-зрителей. Надо было видѣть, говоритъ „Крым. Вѣстн.“, съ какимъ вниманіемъ слѣдили солдаты за всѣми движеніями своихъ товарищей—актеровъ, чтобы судить о томъ удовольствіи, которое доставили имъ ихъ однокашники. Исполнители держались на сценѣ совершенно свободно. Декораціи принадлежали также кисти нижнихъ чиновъ.

Харьковъ. Ординарный преподаватель игры на фортепіано въ Харьковскомъ музыкальномъ училищѣ, Р. В. Генике, прочелъ въ истекшемъ сезонѣ безплатно рядъ лекцій по „Исторіи развитія фортепіано и игры на немъ“. Кромѣ исторіи инструмента лекторъ познакомилъ, по словамъ „Южн. Края“, своихъ слушателей съ постепеннымъ развитіемъ самой фортепіанной литературы. На послѣдней лекціи слушатели поднесли лектору за его труды цѣнный подарокъ.

Юрьевъ. 8-го мая здѣсь, какъ сообщаютъ „Нов.“, открыто отдѣленіе кассы взаимопомощи литераторовъ и ученыхъ. Собраніе происходило въ залѣ университетскаго совѣта, подъ предсѣдательствомъ прибывшаго изъ Петербурга предсѣдателя правленія кассы Г. К. Градовскаго. Для завѣдыванія дѣлами юрьевскаго отдѣленія избраны: предсѣдателемъ профессоръ В. Ф. Дерюжинскій и четыре члена бюро, профессора Дьяконовъ, Шмурло, Левинсонъ-Лессингъ и Эдгаръ Шульцъ. Въ члены кассы избраны еще 8 лицъ, изъ числа профессоровъ университета, такъ что общее число участниковъ ея въ Юрьевѣ простирается теперь до 33. Въ числѣ членовъ кассы находится и ректоръ университета г. Будиловичъ. Для детальнаго обсужденія и разработки вопроса о вычетахъ изъ гонорара и объ усиленіи пенсіоннаго фонда, въ Юрьевѣ, по примѣру Москвы и Петербурга, избрана особая комиссія.

Петербургъ.

Балеринѣ Пьеринѣ Леньяни пожалованъ изъ Кабинета Его Величества подарокъ—брилліантовыя серьги.

На будущій сезонъ въ бюджетѣ русской **оперы** достигнуто болѣе двадцати тысячъ рублей экономіи на одномъ сокращеніи труппы. Уволенные изъ состава русской оперы пѣвцы получали: г. и г-жа Никалуга—10,000 рублей, г-жа Ольгина—9,000 р., теноръ г. Горскій—4,000 р., баритонъ Борисоглѣбскій — 3,000 р. и г-жа Глѣбова, гг. Конлараки и Ефимовъ—вмѣстѣ 4,000 и басъ г. Фрей—4,000 также. Всего на окладъ этимъ артистамъ шло 34,000 рублей. Принятые же въ труппу г-жи Куза и Нивинская, гг. Чупринниковъ и Тартаковъ вмѣстѣ получатъ одиннадцать тысячъ четыреста рублей. Прибавки къ жалованью, сдѣланныя нѣкоторымъ пѣвцамъ, уравновѣшиваются уменьшеніемъ окладовъ другихъ. Такимъ образомъ составилась значительная экономія.

Балетъ „Пахита“, поставленный на сценѣ **Михайловскаго театра** 22-го апрѣля, собралъ полный зрительный залъ. Къ сожалѣнію, сцена настолько мала и не приспособлена для балетныхъ спектаклей, что во многихъ мѣстахъ артисты положительно стѣснялись; contredanse третьяго акта шелъ совсѣмъ скученно, нѣкоторыя группы теряли общую планировку, а заключительное grand pas и вовсе успѣха не имѣло. Для сцены Михайловскаго театра нужно или урѣзать число кордебалетныхъ артистовъ или приспособлять иные танцы.

29-го апрѣля въ Михайловскомъ театрѣ, съ Высочайшаго соизволенія, состоялся спектакль въ пользу пострадавшихъ отъ землетрясенія въ Греціи, при участіи артистовъ всѣхъ труппъ Императорскихъ петербургскихъ театровъ. Сборъ, благодаря бенефиснымъ цѣнамъ французскихъ спектаклей, достигъ весьма солидной цифры. Русская драматическая труппа сыграла пьесу въ 1 дѣйствіи г. Гнѣдича „Женя“, въ числѣ лучшихъ представителей своихъ, г-жи Савиной, г-жи Жулевой, гг. Давыдова и Аполлонскаго. Французская труппа исполнила одноактную комедію Мельяка и Галеви „Le petit hotel“. Русская опера исполнила „музыкальный антрактъ. Заключительную часть программы составляли первыя два дѣйствія „Коппеліи“

Въ мартѣ текущаго года разрѣшено къ представленію 64 драматическихъ произведенія на русскомъ языкѣ, въ томъ числѣ пьесы слѣдующихъ авторовъ: „На разныхъ языкахъ“, пьеса въ четырехъ дѣйствіяхъ, И. Н. Потапенка; „Секретарь его превосходительства“, пьеса въ одномъ дѣйствіи, И. Н. Потапенка (сюжетъ взятъ изъ повѣсти того же названія и того же автора); „Волчиха“, драма въ четырехъ дѣйствіяхъ Владиміра Александрова; „Родственники“, комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ, того же автора. „Лопухи“, комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ, П. П. Гнѣдича; „Галошникъ“, сцены изъ моря житейскаго, въ 2-хъ дѣйствіяхъ, Н. Тимковскаго (Криницкаго); „Душегубы“, шутка въ одномъ дѣйствіи, В. Величко.

Министерство Императорскаго двора возбудило въ Государственномъ Совѣтѣ, какъ передаетъ „Русск. Инв.“, ходатайство о перечисленіи драматическихъ курсовъ при с.-петербургскомъ и московскомъ театральныхъ училищахъ въ отношеніи исполненія воинской повинности въ первый разрядъ учебныхъ заведеній.

Въ теченіе лѣта въ мастерскихъ театральной дирекціи будетъ кипѣть наиболѣе усиленная дѣятельность по изготовленію новыхъ монтировокъ для новыхъ и возобновляемыхъ пьесъ будущаго сезона. Теперь пишутся декораціи и шьются костюмы для новаго балета „Bal chatrêtre“ М. Петипа, репетируемаго уже въ театральномъ училищѣ и предназначаемаго къ постановкѣ лѣтомъ. Музыку къ этому балету написалъ г. Дриго. Затѣмъ мастерскимъ предстоитъ выполнить новыя монтировки для новыхъ оперъ „Дубровскій“ Направника и „Орестейя“ С. Танѣева. Гг. декораторы дѣлаютъ эскизы будущихъ декорацій, художникъ г. Пономаревъ—наброски рисунковъ костюмовъ, обуви и аксессуаровъ. Совершенно заново возобновляются также опера „Майская ночь“ г. Римскаго-Корсакова и балетъ „Конекъ-горбунокъ“ С. Леона. Всѣ эти монтировки предполагается закончить къ октябрю, такъ какъ по открытіи въ концѣ октября Маріинскаго театра, возобновленія и новинки послѣдуютъ въ немъ очень скоро одна за другой. Для нѣкоторыхъ оперъ декораціи и костюмы подновляются, такъ для „Волшебнаго стрѣлка“, Вебера, также назначеннаго въ будущемъ сезонѣ въ репертуаръ, монтировка будетъ только подновлена.

Новая опера г. Направника „Дубровскій“ въ теченіе великаго поста и весенняго сезона разучена хорами, партіи солистамъ розданы и даже сдѣлана предварительная mise en scène. Это третья опера г. Направника, написанная имъ за тридцать лѣтъ его дѣятельности въ нашемъ театрѣ.

Дирекція Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ заключила контракты съ артистами французской труппы съ 1 сентября 1894 г. на слѣдующихъ условіяхъ: съ г-жами Луизою Луазель и Жанною Берти срокомъ на 3 года: съ первой 1,800 р. въ годъ, 10 р. поспектакльныхъ, и со второй въ 1-й годъ 12,000 фр., во 2-й г. 13,000 фр., въ 3-й г. 14,000 фр., 25 руб. поспектакльныхъ $^1/_2$ бенефиса; г-номъ Эдмондомъ Брузэтъ на 3 года, жалованья по 20,000 фр. въ годъ, 100 фр. поспектакльныхъ, $^1/_2$ бенефиса; Элизою Балета на 4 года—по 4,000 р. въ годъ, 25 р. поспектакльныхъ, $^1/_2$ бенефиса; Полемъ Роберъ (съ обязанностью исполнять должность секретаря режиссерскаго управленія) на 1 годъ 1,500 руб. 7 р. поспектакльныхъ; Леономъ Стрингъ на 1 годъ, 11,250 фр., $^1/_2$ бенефиса, и Люсьенъ Фольвиль на 1 годъ 2,400 руб. 10 руб. поспектакльныхъ. Всѣ вышеименованные артисты пользуются отпускомъ на 4 мѣсяца каждый годъ.

Дирекція Императорскихъ театровъ считаетъ долгомъ объявить гг. посѣтителямъ Маріинскаго театра и гг. абонентамъ Императорской русской оперы, что въ теченіе предстоящаго лѣта состоится перестройка Маріинскаго театра, при которой будутъ установлены новыя желѣзныя стропила и крыша, расширено фойэ, устроены четыре новыя лѣстницы и фойэ для 4-го яруса зрительнаго зала и, кромѣ того, надстроены различныя хозяйственныя помѣщенія театра. Окончаніе работъ вчернѣ предположено къ 1-му октября 1894 г., чистая отдѣлка театра отложена до весны 1895 г., новыя же фойе и лѣстницы будутъ временно приспособлены для пользованія ими въ сезонъ 1894—1895 г.

Выполненіе абонемента русской оперы начнется съ открытіемъ театра и продолжится до 1-го мая 1895 г. Въ случаѣ невозможности исполнить всѣ абонентные спектакли въ теченіе предстоящаго сезона, абонентамъ будетъ предоставлено, по окончаніи сезона, либо получить обратно деньги за неисполненные спектакли съ прекращеніемъ права на возобновленіе абонемента, либо учесть соотвѣтствующую сумму изъ причитающихся платежей при возобновленіи абонемента на сезонъ 1895—1896 г.

28-го марта у члена государственнаго совѣта ген.-ад. Розенбаха состоялся спектакль, собравшій высшее общество. Шли: комедія-водевиль въ одномъ дѣйствіи А. П. Штамъ „Тетушка и племянница или женитьба на скорую руку“, комедія

П. П. Гнѣдича „Горящія письма“ и комедія М. Гартмана „До поры до времени“.

21-го апрѣля состоялся блестящій благотворительный концертъ, данный попечительницею пріюта св. Ксеніи, фрейлиною Ея Величества, графинею М. И. Воронцовою-Дашковой, въ роскошныхъ залахъ графини Е. В. Шуваловой.

22-го апрѣля состоялся спектакль у барона Г. А. Гревеницъ. Были исполнены пьесы: „Barbara“ съ участіемъ баронессъ Гревеницъ и Буксгевденъ и гг. Кетлэ и Марешалъ и „La grammaire“ Лабиша.

Послѣ продолжительной болѣзни скончался *Александръ Петровичъ Флоровъ*, бывшій управляющій императорскимъ С.-Петербургскимъ училищемъ и балетной труппой. Какъ художникъ, А. П. поработалъ на своемъ вѣку не мало. Его любимымъ жанромъ былъ пейзажъ, а спеціальностью рисованье сирени. Много его полотенъ фигурировали на петербургскихъ выставкахъ и въ парижскомъ „Салонѣ“.

По иниціативѣ нѣсколькихъ лицъ, въ селеніи **Пороховыхъ заводовъ** былъ устроенъ спектакль рабочими пороховыхъ заводовъ. Спектакли эти предположено устраивать и въ будущемъ. Администраціей заводовъ для устройства спектаклей рабочимъ уступлено старое свободное помѣщеніе, оставшееся отъ прежде квартировавшихъ здѣсь парковъ. Въ первый спектакль были поставлены пьесы: „Женитьба“ и „Ямщики“. Исполнителями и публикой были рабочіе и работницы заводовъ. Помѣщеніе, вмѣщающее до трехсотъ человѣкъ, было переполнено семьями рабочихъ. Эти спектакли, какъ единственное развлеченіе на Пороховыхъ, очень обрадовали мѣстное населеніе.

Въ **Василеостровскомъ театрѣ** для рабочихъ съ 2-го мая по 21-е сентября было 25 народныхъ гуляній, а за періодъ съ 16-го августа по 28-е февраля 1894 г.—396 спектаклей и другихъ представленій, отъ которыхъ получено было (съ 170 тыс. посѣтителей) около 37 тыс. руб. Отъ остальныхъ статей дохода (буфета, вѣшалки и программъ) выручено до 3 тыс. руб., всего получено было сорокъ тысячъ рублей. Расходъ за то же время составилъ около 51 тыс.руб., такъ что управляющій товариществомъ артистовъ Василеостровскаго театра, Н.И.Мерянскій, понесъ за сезонъ убытокъ въ суммѣ около 11 тыс. руб. Имъ было заплачено комиссіи распорядителей по устройству театра 5,685 руб., да кромѣ того, онъ произвелъ новыя постройки въ саду и въ театрѣ. Василеостровскій театръ для рабочихъ, находившійся въ рукахъ частной антрепризы, перешелъ въ настоящее время въ вѣдѣніе Общества дешевыхъ столовыхъ и чайныхъ и домовъ трудолюбія въ С:-Петербургѣ. Иниціатива настоящаго перехода принадлежитъ предсѣдательницѣ общества, супругѣ г. градоначальника, Е. Г. фонъ-Валь, которой постоянная комиссія по управленію Василеостровскимъ театромъ предложила званіе попечительницы театра. Открытіе состоялось 6-го мая. Въ первый спектакль шла „Комедія о княжнѣ Забавѣ Путятишнѣ и боярынѣ Василисѣ Микулишнѣ“ В. Буренина. Цѣны на мѣста слишкомъ высоки: восьмой рядъ (всего 11 рядовъ) стоитъ 1 р. 10 к. Такихъ цѣнъ въ народномъ театрѣ не можетъ быть. Можно, впрочемъ, надѣяться, что новая дирекція „Общества дешевыхъ столовыхъ и чайныхъ“, освоившись съ дѣломъ, обратитъ на это вниманіе и понизитъ цѣны. Труппа вполнѣ приличная, срепетовка и постановка — старательная, костюмы и декораціи — хороши. Написана новая завѣса, изображающая аллегорически торжество просвѣщенія надъ пьянствомъ; съ одной стороны школа, крытая новымъ тесомъ, а съ другой — развалившійся, съ заколоченными огнами и дверью кабакъ. Словомъ видно доброе желаніе; остается пожелать полнаго и прочнаго успѣха. Роль княжны Забавы исполняла г-жа Прокофьева, роль Василисы, исполнила г. Старицкая. Очень хороша была г-жа Погребова въ роли княжой мамки и г-жа Яблочкина въ роли Катерины, жены Бермяты. Изъ мужского персонала выдѣлялся г. Васильевъ, исполнявшій роль боярина Бермяты. Хорошъ былъ и г. Левашовъ въ роли Ильи Муромца.

Въ 1885 году на Васильевскомъ островѣ, на средства мѣстныхъ фабрикантовъ и заводчиковъ, былъ построенъ театръ, предназначенный для проживающихъ въ этомъ районѣ фабричныхъ и заводскихъ рабочихъ. На дѣлѣ оказалось, что веденіе театральнаго дѣла не соотвѣтствовало задачамъ народнаго театра. Въ виду этого с.-петербургскій градоначальникъ, въ вѣдѣніи котораго этотъ театръ находится, принялъ, какъ мы слышали, участіе въ его судьбѣ и призналъ необходимымъ какъ нибудь урегулировать это дѣло. Избрана комиссія, на обязанности которой лежитъ выработать мѣры къ тому, чтобы поставить народный театръ въ Петербургѣ въ то положеніе, которое имѣлось въ виду при его возникновеніи. Въ составъ комиссіи вошло нѣсколько василеостровскихъ заводчиковъ, а представителемъ отъ с.-петербургскаго градоначальника назначенъ чиновникъ особыхъ порученій Е. Е. Ковалевскій.

Гулянья въ саду **Невскаго Общества устройства народныхъ развлеченій** привлекли массу публики. На сценѣ поставлены были пьесы Островскаго: „Не все коту масленица“ и „Не такъ живи, какъ хочется“. Обѣ пьесы разыграны были очень дружно и вызывали у многочисленныхъ зрителей шумныя выраженія одобреній. Пьесы поставлены были очень старательно.

28-го апрѣля состоялся любопытный спектакль въ **казармахъ л.-гв. Сапернаго баталіона.** Участвовали въ этомъ спектаклѣ, въ качествѣ исполнителей, исключительно нижніе чины этого баталіона, причемъ они же исполняли и женскія роли въ пьесахъ. Громадное помѣщеніе 3-й роты превращено было въ зрительный залъ; импровизованная сцена отдѣлена была отъ зрителей очень красиво написаннымъ занавѣсомъ. Прекрасно поставлены были въ этотъ вечеръ три пьесы: „Иванъ Сусанинъ или Жизнь за Царя“, „Москаль Чаривникъ“ и водевиль И.Л.Щеглова „Плѣнный турокъ“.

29-го апрѣля въ **залѣ Павловой** состоялось закрытіе с.-петербургскаго драматическаго кружка. Представлена была въ первый разъ нигдѣ не игранная комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ „Потерянная честь“ В. К. Мюле (Васильева) и его же одноактная комедія „Поспѣшишь — людей насмѣшишь“.

Лѣтній сезонъ начался. Раньше всѣхъ началъ свои дѣйствія театръ и садъ **В. А. Неметти.** Въ театрѣ этомъ господствуетъ оперетка.

Французская труппа г. Рауля Гюнсбурга играетъ въ театрѣ **Акваріумъ.** Искренняя заразительная веселость французовъ, прекрасные обработанные голоса ихъ, комическіе таланты нѣкоторыхъ отдѣльныхъ артистовъ — все это, вмѣстѣ взятое, производитъ на зрителя прекрасное впечатлѣніе; а добросовѣстное отношеніе французовъ къ своему дѣлу, твердое знаніе своихъ ролей, способствуетъ такому полному ансамблю, о которомъ наша русская оперетка и мечтать не смѣетъ. Всѣ свои качества труппа г. Гюнсбурга имѣла возможность выставить при постановкѣ на дняхъ новой оперетки „Mon Prince“, авторы которой гг. Сильванъ и Клервилль, заимствовали сю-

жетъ изъ интимной исторіи сына знаменитой испанской королевы Изабеллы. Въ краткихъ чертахъ содержаніе оперетки заключается въ слѣдующемъ. Молодой 16-тилѣтній принцъ Антоніо воспитывается у генерала Санъ-Домаръ, жена котораго извѣстная красавица. Принцъ влюбленъ въ госпожу Санъ-Домаръ, которая тоже не прочь пококетничать съ хорошенькимъ мальчикомъ; но наивный, совершенно неопытный Антоніо не понимаетъ своего чувства и не знаетъ, что ему предпринять. На него нападаетъ меланхолія, которая ужасно безпокоитъ его воспитателя. Безпокойство послѣдняго увеличивается еще болѣе, когда онъ узнаетъ, что королева желаетъ женить своего сына, и съ этой цѣлью проситъ воспитателя принца получить у него согласіе на бракъ, съ избранной для него подругой жизни. Генералъ, очень преданный королевѣ, готовъ сдѣлать для принца рѣшительно все: онъ нападаетъ на свою жену за то, что та не умѣетъ развеселить принца, упрекаетъ жизнерадостную камеристку Риту, за то, что та недостаточно потворствовала ухаживаніямъ принца, смиряетъ бѣшенную ревность своего камердинера, мужа Риты, и поручаетъ исполненіе желанія королевы Альсиду Биношъ. Послѣдній большой bon vivant, которому хорошо извѣстна „наука страсти нѣжной“; съ первыхъ же словъ онъ догадывается о любви принца къ генеральшѣ, просвѣщаетъ въ этой любви Антонія, и во время домашняго спектакля, устраиваетъ объясненіе въ любви между Антоніо и генеральшей, а самъ довольно успѣшно ухаживаетъ за Ритой. Вслѣдствіе несчастнаго совпаденія обстоятельствъ, оскорбленные мужья ловятъ на мѣстѣ преступленія своихъ женъ. Но все кончается благополучно: генералъ, слѣдуя своимъ строгимъ принципамъ, рѣшается не подымать никакой исторіи, тѣмъ болѣе, что принцъ соглашается на политическій бракъ, съ совершенно невѣдомой ему принцессою. Музыка этой оперетки въ высшей степени мелодична, красива и прекрасно передаетъ характеры и настроенія дѣйствующихъ лицъ. Авторомъ является извѣстный композиторъ Сдранъ. Разыграна оперетта превосходно, г-жи Роскильдъ, Роланъ, Вигуру и гг. Поль-Беръ, Бюслай и Эмануель показали себя истинными артистами; а дебютировавшая въ этотъ вечеръ г-жа Роланъ выказала себя далеко недюжинной пѣвицей, обладающей красивымъ и прекрасно обработаннымъ голосомъ, который могъ бы служить украшеніемъ любой оперной сцены.

Въ **Аркадіи** въ этомъ году воцарилась шансонетка. Правда, въ первомъ отдѣленіи даются для формы, вокальные концерты, программа которыхъ составляется изъ различныхъ оперныхъ арій, но концертовъ этихъ никто не слушаетъ, и даются они исключительно для съѣзда публики.

Въ саду **Монплезиръ** господствуетъ нераздѣльно капельмейстеръ Эдуардъ Штраусъ, братъ знаменитаго вѣнскаго „короля вальсовъ“.

Въ театрѣ „**Акваріумъ**“ г. Александрова, 17 мая, начался оперный сезонъ французской труппы, организованной г-номъ Гинсбургомъ. Для открытія сезона поставлена была опера „Риголетто“ съ хорошими представителями въ лицѣ тенора г. Ибоса, баритона г. Девойода, сопрано г-жи Левассеръ и баса г. Будрескъ (Спарафучиле). Ансамбль вообще недуренъ; хоры были исправны. Оркестръ подъ управленіемъ г. Алиньяни, игралъ не довольно внимательно.

Портовое начальство С.-Петербургскаго порта (что на Галерномъ островкѣ) устроило столовую для рабочихъ порта и при ней народныя чтенія съ туманными картинами. Устройство этихъ чтеній начальство всецѣло возложило на г. Семенова, который съумѣлъ привлечь на эти чтенія не только рабочихъ и ихъ семейства съ порта, но и съ другихъ сосѣднихъ фабрикъ въ такомъ количествѣ, что огромный залъ, вмѣщающій въ себѣ около 1000 человѣкъ, бываетъ буквально переполненъ. Это дало поводъ устроить народные спектакли съ незначительной платой за входъ (отъ 50к. до 10 к.). Труды г. Семенова не пропали даромъ: рабочій людъ, что доказалъ довольно продолжительный періодъ времени, замѣтно отвыкъ отъ послѣпраздничныхъ прогуловъ и сталъ охотно посѣщать устраиваемые для него спектакли, находя развлеченіе и пользу. Къ сожалѣнію выборъ піесъ далеко не свободенъ отъ упрековъ. Даны были слѣдующія піесы: 1) „Ванька-ключникъ“ и „Сама себя раба бьетъ, коль не чисто жнетъ“; 2) „Черезъ край“ и „Не зная броду—не суйся въ воду“; 3) „Параша-Сибирячка“ и „Теща въ домъ—все вверхъ дномъ“; 4) „Дядюшка на трехъ ногахъ“ и „Разрушеніе Помпеи“. Нелѣпые фарсы слѣдовало бы вовсе исключить изъ репертуара. Результатомъ этихъ спектаклей было рѣшеніе построить спеціальный залъ съ постоянной сценой, который предполагается окончить къ серединѣ іюля. До окончанія же постройки новаго помѣщенія продолжаютъ ставить спектакли въ старомъ. Постановка спектаклей поручена г. Немезедину, который для начала поставилъ 24 апрѣля: „Не такъ живи, какъ хочется“, Островскаго и „Дядюшкино наслѣдство“. Спектакль былъ поставленъ прекрасно. Исполнителей дружно вызывали. Посѣтители очень довольны новой труппой.

Въ пятницу, 1-го апрѣля, въ залѣ Павловой, состоялось предварительное засѣданіе членовъ **Общества русскихъ драматическихъ писателей,** для обсужденія вопросовъ, подлежащихъ рѣшенію въ общемъ собраніи Общества, въ Москвѣ. На засѣданіе собралось 11 членовъ, представителей 14 голосовъ. Предсѣдателемъ одногласно былъ избранъ А. Ѳ. Ѳедотовъ. Засѣданіе открылось чтеніемъ доклада комитета Общества, представившаго слѣдующія данныя: членовъ Общества въ отчетномъ 1893 г. состояло 538. Авторскаго гонорара за этотъ годъ получено 113,898 р. 25 к., больше предыдущаго года на сумму около 2,000 руб. Наѣзды въ провинцію столичныхъ труппъ и отдѣльныхъ гастролеровъ вызвали слѣдующую мѣру Общества: комитетъ постановилъ „взимать за драматическіе спектакли возвышенную плату въ двойномъ или полуторномъ размѣрѣ, смотря по городу: какъ со спектаклей пріѣзжихъ труппъ артистовъ столичныхъ театровъ, такъ и со всѣхъ спектаклей, съ возвышенными цѣнами за мѣста, если эти спектакли идутъ съ участіемъ, такъ называемыхъ, „гастролеровъ — изъ столицъ“. Въ минувшемъ году общество чествовало литературныя заслуги Д. В. Григоровича поднесеніемъ ему серебрянаго вѣнка по случаю юбилея. Похоронные вѣнки были возложены на могилы А. Н. Плещеева, Н. С. Тихонравова и П. И. Чайковскаго. Кромѣ того, Общество выдало одну пенсію и нѣсколько единовременныхъ пособій. На сооруженіе памятника А. Н. Островскому поступило по 1-е января 1894 года пожертвованій 12,674 р. 86 к. Назначено предсѣдателю и членамъ комитета, не получающимъ жалованья, вознагражденіе за ихъ труды по веденію дѣлъ Общества до 2,000 рублей. Собраніе закончилось избраніемъ членовъ комитета, членовъ ревизіонной комиссіи и судей для присужденія грибоѣдовской преміи: въ предсѣдатели избранъ единогласно И. В. Шпажинскій, въ члены комитета—вновь А. А. Майковъ и И. М. Кондратьевъ, въ кандидаты къ нимъ—А. П. Чеховъ, А. И. Сумбатовъ и И. И. Мясницкій. Въ члены ревизіонныхъ коммиссій выбраны единогласно: А. С. Суворинъ, С. Н. Худековъ

П. Д. Павловъ, Н. П. Музиль и А. М. Невскій, кандидатами къ нимъ—В. И. Немировичъ-Данченко, Д. В. Гаринъ и З. Б. Осетровъ. Въ судьи для присужденія грибоѣдовской преміи и кандидаты къ нимъ избраны: Д. А. Коропчевскій, К. К. Арсеньевъ, Д. Д. Коровяковъ, В. Г. Авсѣенко, Д. М. Позпякъ и профессоръ спб. университета А. Н. Веселовскій. Грибоѣдовская премія въ минувшемъ году не была никому присуждена въ виду того обстоятельства, что трое судей признали заслуживающими преміи 3 разныхъ пьесы („Жертва", „За право и правду" и „Изломанные люди").

Въ 1893 году: Получено авторскаго гонорара 133,898 руб. 25 коп. Касса фонда имѣетъ 22,830 р. 66 к. Выдано авторамъ 86,445 р. 23 к. Вознагражденіе секретарю И. М. Кондратьеву и на канцелярію 8,529 р. 12½ к. Вознагражденіе казначею А. А. Майкову 2,843 р. 5 к. Далѣе расходы выразились въ суммѣ 6,126 р. 89 коп. (Изъ нихъ на жетоны истрачено — 202 руб. На вѣнки — 285 руб. Пособіе дано 6 лицамъ 515 р. и на памятникъ Аграмову — 30 руб.). На основаніи 29 статьи устава въ собраніи участвуютъ только одни „дѣйствительные" члены, число которыхъ въ этомъ году — 90; изъ нихъ 1 имѣетъ три голоса; 10 имѣютъ по два голоса; и остальные по одному голосу. Такъ что всего въ Обществѣ 102 голоса!

Общество вспомоществованія недостаточнымъ сценическимъ дѣятелямъ, пріобрѣло каменный домъ на Кирочной, близъ Знаменской. Лицевой фасадъ трехъэтажный, внутренній—пятиэтажный. Пріобрѣтенъ домъ за 115 тыс. р.; изъ неприкосновеннаго капитала затрачено 37 тыс. руб., остальная сумма будетъ погашаться изъ доходовъ съ дома. 24 квартиры въ домѣ общества даютъ въ годъ до 12 тыс. руб. валового дохода. Обращеніе неприкосновеннаго капитала въ недвижимую собственность является, по словамъ „Нов. Вр.", безусловною выгодою для общества, такъ какъ оно, за погашеніемъ долга по дому, будетъ имѣть отъ 7-ми до 9-ти процентовъ на капиталъ, вмѣсто казенныхъ 4-хъ процентовъ по послѣдней конверсіи.

Москва.

Лѣтніе театры въ нынѣшнемъ году запоздали своимъ открытіемъ: театръ „Фантазія" открылся 9-го мая. Въ закрытомъ театрѣ поставлена волшебная феерія „Каліостро"; въ открытомъ же театрѣ шелъ фарсъ „Меблированныя комнаты Королева".

Театръ и садъ „Аркадія" въ Петровскомъ паркѣ открылся 9 мая, опереттой „Бѣдная Маріанна".

Спектакли въ лѣтнемъ театрѣ **Кусково** открылись 9 мая пьесой А. Н. Островскаго и Н. Я. Соловьева „Свѣтитъ, да не грѣетъ". Въ составъ труппы входятъ: г-жи Звѣрева, Бѣльская, Щербакова, Кирилова, Отрадина, Эйлеръ, гг. Иволгинъ, Лидинъ, Днѣпровъ, Костюковъ, Ланинъ, Щербаковъ, Вильде, Поликарповъ, Клавдинъ, Щепетильниковъ.

Кунцевскій лѣтній театръ открылся 15 мая. Играетъ драматическое Товарищество г-жи Бронской-Бориславской и г. Вольфа.

Съ 20 апрѣля на пустопорожней землѣ г. Кашина, окружающей театръ „**Скоморохъ**" приступлено къ работамъ по устройству на этомъ мѣстѣ сада. Въ саду будетъ устроена открытая сцена, зимній театръ будетъ соединенъ съ садомъ нѣсколькими ходами. Садъ предполагается открыть въ половинѣ мая.

Въ **Новомъ Кунцевѣ** спектакли открываются 15 мая пьесой А. Н. Островскаго „Безъ вины виноватые" въ составъ труппы входятъ: г-жи Бронская, Стрѣлкова, Варинская, Рябова, гг. Вольфъ, Бориславскій, Татариновъ, Варравинъ.

Въ „**Сокольникахъ**" (въ павильонѣ, на кругу), начались музыкальные вечера, подъ управленіемъ А. Ѳ. Арендса. Первый вечеръ (20 мая) состоялся по слѣдующей оркестровой программѣ: увертюра „Ріенци"—Вагнера, симфоническая поэма „Пляска смерти" („Danse macabre")—Сенъ-Санса и „Славянскій маршъ"—Чайковскаго. Пьеса Сенъ-Санса была исполнена два раза. Въ качествѣ солиста выступилъ скрипачъ г. Колаковскій, артистъ оркестра московскаго Большого театра. Съ очень большимъ успѣхомъ имъ были сыграны: фантазія Саразате изъ оперы „Волшебный стрѣлокъ"—Вебера (переполненная техническими трудностями, но крайне неинтересными по концепціи и разработкѣ мотивовъ), ноктюрнъ—Шопена (es-дуръ), адажіо изъ второго концерта—Вьетана и нѣсколько пьесъ Венявскаго (русскія пѣсни, польскій и мазурка). Г. Преображенскій, значившійся въ программѣ, по болѣзни, не участвовалъ.

Для лѣтнихъ концертовъ г. Арендса, въ „Сокольникахъ", приглашена виртуозка на арфѣ г-жа Эльза Рехакъ, окончившая курсъ въ петербургской консерваторіи у профессора г. Цабель.

24-го апрѣля, въ театрѣ г. **Корша** бенефисомъ Г. И. Мартыновой закончился весенній театральный сезонъ. Шла въ первый разъ комедія „Сверчокъ" съ бенефиціанткой въ главной роли. Въ роли Дидье выступилъ артистъ г. Чинаровъ.

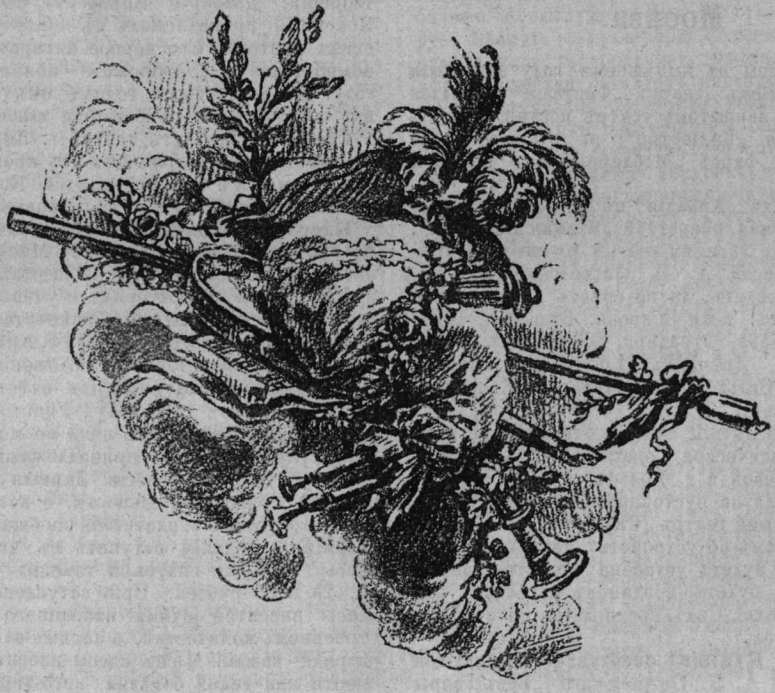
23-го апрѣля, въ зданіи **психіатрической клиники**, что на Дѣвичьемъ полѣ Товариществомъ московскихъ артистовъ данъ былъ спектакль для душевно-больныхъ клиники. Были поставлены: „Tête-a-tête", „Которая изъ двухъ", „Предложеніе". Всѣ пьесы прошли съ превосходнымъ ансамблемъ. На спектаклѣ присутствовали доктора, служащіе въ клиникѣ, больные, ихъ родственники и знакомые. По окончаніи спектакля, участвующимъ начальствомъ клиники былъ предложенъ роскошный ужинъ.

Скончался въ Москвѣ авторъ многихъ стихотвореній, *Дмитрій Карловичъ фонъ-Лизандеръ*. Покойный принадлежалъ къ числу старыхъ русскихъ поэтовъ. Его первое литературное произведеніе, поэма „Запорожцы" появилось въ 1840 году. Въ сороковыхъ годахъ онъ былъ однимъ изъ сотрудниковъ „Библіотеки для чтенія".

Скончался артистъ театра г. Корша *Николай Александровичъ Мартыновъ* отъ кровоизліянія въ полость мозга и паралича сердца. Покойный пользовался общею любовью сослуживцевъ-артистовъ.

Касса взаимопомощи литераторовъ и ученыхъ. По поводу открытія въ Москвѣ отдѣленія кассы взаимопомощи при Обществѣ для пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ („Литературный фондъ") мы уже напечатали заявленіе отъ правленія этого отдѣленія („Артистъ", № 36). Приводимъ теперь главныя положенія устава кассы, а также извлеченіе изъ отчета о дѣятельности кассы въ 1893 году. Участниками кассы могутъ быть лица обоего пола не моложе 25 лѣтъ и не старше 55 лѣтъ, принадлежащія къ ученой и литературной профессіи. Данныя о литературной или ученой дѣятельности, о возрастѣ и разрядѣ избираемыхъ платежей сообщаются при заявленіи о желаніи вступить въ число членовъ кассы. Разряды платежей таковы: 3, 5, 10, 15, 20, 25 и 50 рублей. При вступленіи въ члены кассы вносится сумма избраннаго разряда въ утроенномъ количествѣ, а затѣмъ платежи своего разряда каждый членъ кассы вноситъ въ случаѣ смерти или такой болѣзни кого-либо изъ участниковъ кассы, которая лишаетъ возможности за-

работывать деньги собственнымъ трудомъ. Въ этихъ случаяхъ семья умершаго члена кассы или, въ случаѣ болѣзни, онъ самъ получаютъ сумму, составившуюся изъ обязательныхъ въ этихъ случаяхъ взносовъ всѣхъ членовъ кассы, при чемъ члены, избравшіе разряды высшіе или равный разряду того члена платятъ по его разряду; члены же, избравшіе низшій разрядъ, платятъ по избранному ими разряду, не смотря на то, что скончавшійся членъ принадлежалъ къ высшему разряду. Уплата по низшему разряду платежей производится тогда, когда умершій или заболѣвшій членъ кассы принадлежали къ низшему разряду, чѣмъ плательщикъ. Обязательные платежи можно нормировать, внося утроенную сумму избраннаго разряда на 100 участниковъ кассы. Причитающаяся послѣ смерти члена кассы сумма выдается тому лицу или учрежденію, на которое умершій указалъ въ особомъ заявленіи. Пробывъ 25 лѣтъ членомъ кассы каждый участникъ пріобрѣтаетъ право на пенсію и частичное или полное освобожденіе отъ платежей. Суммы кассы состоятъ изъ расходнаго, запаснаго и пенсіоннаго капитала. Средства кассы составляются, кромѣ членскихъ взносовъ, изъ пожертвованій и суммъ, поступающихъ отъ устройства въ пользу пенсіоннаго капитала кассы литературныхъ чтеній, концертовъ, спектаклей и т. под. Отчетъ кассы за 1893 годъ показываетъ, что за три года ея существованія общее положеніе дѣлъ кассы постепенно крѣпло и улучшалось, такъ что въ 1894 году касса будетъ имѣть возможность выдавать слѣдующія суммы: по 50-рублевому разряду — 1,036 рублей; по 25-руб.—1,011 руб.; по 20-р.—996 р.; по 15-р.—971 р.; по 10-р.—926 р.; по 5-р.—711 руб.; по 3-р.—523 р.; по 1-р.—207 р. Количество членовъ къ 1 января 1894 г. равнялось 208 человѣкамъ; теперь оно значительно увеличилось, такъ какъ въ одной Москвѣ въ текущемъ году вступило въ члены кассы около 70 лицъ. Общій оборотъ суммъ по кассѣ равнялся въ 1893 г. 6,129 руб. 55 коп., болѣе предыдущаго года на 2,034 руб. 88 коп. Обязательный платежъ въ отчетномъ году былъ лишь одинъ, въ размѣрѣ 1 руб. 10 коп. съ каждаго члена. Пенсіоннаго капитала имѣется въ кассѣ больше 1100 руб. Важнымъ шагомъ въ развитіи и упроченіи благосостоянія кассы является открытіе отдѣленій ея въ Москвѣ и Юрьевѣ. Московское отдѣленіе имѣло уже два общихъ собранія членовъ, причемъ, кромѣ выбора правленія и новыхъ членовъ, въ собраніяхъ обсуждались и другіе вопросы. Такъ, на послѣднемъ собраніи (3 мая) разсматривался вопросъ объ учрежденіи пенсіоннаго фонда. Рѣшено было организовать для разработки этого насущнаго для членовъ кассы вопроса особую коммиссію, которая свои заключенія должна представить на разсмотрѣніе осенняго общаго собранія. Нельзя не пожелать, чтобы такой важный вопросъ, какъ организація пенсіоннаго фонда, былъ разработанъ какъ можно тщательнѣе и раціональнѣе. Въ высшей степени симпатичная идея учрежденія кассы взаимопомощи литераторовъ и ученыхъ, вполнѣ успѣшно прививающаяся на практикѣ, пріобрѣтетъ еще большее значеніе для участниковъ кассы, когда будетъ организованъ пенсіонный фондъ. Притокъ членовъ тогда несомнѣнно усилится въ значительной степени, а это послужитъ къ объединенію нашихъ разрозненныхъ литературныхъ и ученыхъ силъ на почвѣ взаимно общественнаго дѣла и личнаго обезпеченія.



НОВОЕ ИЗДАНІЕ
ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛІОТЕКИ
С. Ѳ. Разсохина:
„СЦЕНА“.

Предпринимаемое мною изданіе, вполнѣ законченное, будетъ содержать въ себѣ отъ 25 до 30 драматическихъ пьесъ современнаго репертуара столичныхъ Императорскихъ и частныхъ театровъ. Сборникъ **„Сцена“** будетъ состоять исключительно изъ драматическихъ произведеній, драмъ, комедій, водевилей, шутокъ и фарсовъ, дозволенныхъ къ представленію драматическою цензурой и при томъ не требующихъ слишкомъ сложной постановки. Такъ какъ печатаніе всего сборника займетъ слишкомъ много времени и новыя пьесы не могли бы исполняться на провинціальныхъ сценахъ тотчасъ же послѣ ихъ постановки на сценахъ столичныхъ театровъ то сборникъ **„Сцена“** будетъ выходить частями или отдѣльными выпусками, по одной пьесѣ въ каждомъ выпускѣ.

ВЪ НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ ВЫШЛИ ИЗЪ ПЕЧАТИ:

Выпускъ I. **„Антонъ Горемыка“.** Сцены въ 3 ч., передѣланы изъ повѣсти Д. В. Григоровича того же названія В. А. Крыловымъ. Исполнъ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 1 ноября 1893 г.

Выпускъ II. **„Не пойманъ—не воръ“.** Пословица въ 1 д. А. С. Суворина. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 23 ноября 1893 г.

Выпускъ III. **„Цыганка Занда“.** Драма въ 4 д., соч. Гангофера и Марко Брусинера, перев. Мари Ватсонъ Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 19 октября 1893 г.

Выпускъ IV. **„Наши дѣти“.** Ком. въ 3 д. Генри І. Байрона, перв съ англ. К. Ф. Лычагова. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 ноября 1893 г.

Выпускъ V. **„Сердце-Загадка“.** Ком. въ 3 д. Л. Иванова. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А Корша, 21 января 1894 г.

Выпускъ VI. **„Діана Форнари“.** Драма въ 4 д. В. П. Буренина.

Выпускъ VII **„Борьба за счастье“.** Драма въ 5 д. С. Ковалевской и А. Леффлеръ, перев. съ шведскаго М. Лучицкой Исполнена въ 1 разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 февраля 1894 г.

Послѣдующіе выпуски будутъ выходить по мѣрѣ ихъ напечатанія.

Цѣна за **весь Сборникъ 5** руб., съ пересылкою **6** руб., при выпискѣ наложеннымъ плажемъ **6** руб. **50** коп. Отдѣльно каждый выпускъ **1** руб., съ пересылкою **1** руб. **25** коп.

ДРАМАТИЧЕСКІЕ СБОРНИКИ,
ИЗДАННЫЕ
ТЕАТРАЛЬНОЮ БИБЛІОТЕКОЮ
С. Ѳ. Разсохина.

Вильде, Н. Сборникъ пьесъ. I томъ. Содержаніе. **„Вѣтерокъ“.** Драма въ 5 д. **„Молодежь“.** Ком. въ 3 д. **„Званый вечеръ съ итальянцами“.** Оперетка въ 1 д. Ц. 1 р. 50 к., съ перес. 2 р М. 1879 г.

Мансфельдъ, Д. Драматическія сочиненія и переводы. Три тома. Содержаніе. Томъ I-й: **„Послѣдній выходъ“.** Драма въ 4 д. **„И онъ во всемъ же виноватъ!“** Фарсъ въ 1 д. **„На волосокъ отъ преступленья“.** Шут. въ 1 д. **„Одна бѣда другую**

накликаетъ". Ком. въ 4 д. „Стрекоза". Ком. въ 1 д. „Прогадалъ". Фарсъ въ 2 д. Томъ II: „Стефи-Жираръ". Бытовая картинка изъ американской жизни въ 1 д. „Женихи-покойники", Шутка въ 1 д. „Поздняя жатва, или двадцать лѣтъ послѣ смерти". Драма въ 4 д. „По Сенькѣ шапка". Сценка изъ купеческаго быта въ 1 д. „Рано пташечка запѣла". Шутка въ 1 д. „„Всякому зерну своя борозда". Ком. въ 3 д. „Мученикъ страсти". Драма въ 3 д. Томъ III: „Золотая ручка". Фарсъ въ 4 д. „Гнилые устои". Драма-комедія въ 5 д. „Пріютскія дамы". Бытов. сцены въ 4 д. Цѣна каждаго тома 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1886 г.

Пальмъ, А И. Драматическія сочиненія. I томъ. Содержаніе: „Старый баринъ". Ком. въ 5 д. „Нашъ другъ Неключевъ". Ком. въ 5 д. „Очерти голову". Сцены въ 4 д. „Милочка". Ком. въ 5 д. „Грѣшница". Драма въ 4 д. Ц. 2 р , съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Плещеевъ, А. I томъ. Содержаніе: „Застрахованная жена". Ком.-шутка въ 1 д. „Проказница". Ком. въ 1 д. „Пять рублей награжденія". Монологъ. „Столѣтній любовникъ". Шут. въ 1 д. Ц. 1 р., съ перес. 1 р. 35 к. М. 1880 г.

Старицкій, М. Малороссійскій театръ. I томъ. Содержаніе: 1) „Сирочиньскій ярмарокъ", ком. опер. въ IV д. 2) „За двомъ зайцами", міщ. ком. въ IV д 3) „Якъ ковбаса та чарка—то минетця и сварка". Вод. въ I д. 4) „Ой не ходы Грыцю, та на вечерныци". Др. оперет. въ IV д. 5) „По моднему". Вод. въ 1 д. Ц. 2 р., съ пер. 2 р. 50 к. М. 1890 г.

Старицкій, М. П. Малороссійскій театръ. Томъ 2. Содержаніе: „ Крути, та не перекручуй". Ком. въ 5 діяхъ „Цыганка Аза". Драма въ 4 діяхъ. „Ничъ пидъ Ивана Купала". Драма въ 5 діяхъ. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Тарновскій К. „Театръ". Два тома. Содержаніе. Томъ I: „Воробушки". Ком. въ 3 д. „Милые брюнеты — только тѣшатся". Вод. въ 1 д. „Кварть отъ дамы". Вод. въ 1 д. Томъ II: „Когда-бъ онъ зналъ!" Романсъ въ 2 д. „Каково вѣется—таково и мелется". Вод. въ 2 д. „Мотя". Вод. въ 1 д. Цѣна каждаго тома 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1878 г.

Три комедіи для любителей драматическаго искусства. 1 домъ. Содержаніе: „Б-а-ба". Ком. въ 1 д. М. Ѳедорова. „Жена-совершенство". Ком. въ 1 д М. Анисимова. „Призраки любви". Ком. въ 2 д. М. А. Ц. 1 р. 50 к. М. 1878 г.

Ѳедоровъ П. Сочиненія и переводы. I томъ. Содержаніе: „А. и Ф.". Шутка въ 1 дѣйствіи. „Архиваріусъ". Вод. въ 1 д. „Бабушкинъ внучекъ". Вод. въ 1 д. „Бархатная шляпка". Вод. въ 1 д. „Буря въ стаканѣ воды". Ком. въ 1 д. „Въ чужомъ глазу сучекъ мы видимъ"... Вод. въ 1 д. „Выдалъ дочку замужъ". Вод. въ 1 д. „Гони любовь въ дверь—она войдетъ въ окно". Ком. въ 1 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1875 г.

Шпажинскій, И. Драматическія сочиненія. Томъ 2-й. Содержаніе: „Вольная волюшка". Драма въ 5 д. „Въ старые годы". Драма въ 5 д. „Простая исторія". Драма въ 5 д. „Жертва". Драма въ 5 д. „Чародѣйка". Трагедія въ 5 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Ѳедотовъ, А. Монологи для сцены. Содержаніе: I. „Стрѣлочникъ". II. „Охотникъ". Ц 1 р. М. 1887 г.

Сочиненія по теоріи драматическаго искусства.

Васильевъ, С Драматическіе характеры комедіи „Горе отъ ума". Опытъ разбора отдѣльныхъ ролей, какъ пособіе при ихъ исполненіи. Выпускъ I. Молчалинъ. Выпускъ II. Софья. Выпускъ III. Лиза. Выпускъ IV. Фамусовъ. Съ приложеніемъ полной роли и рисунка костюма. Ц. каждому выпуску 1 р. М. 1891 г.

Кафтыревъ, С. Первое знакомство со сценой. Краткое руководство къ изученію драматическаго искусства. Содержаніе: Предисловіе I. Драматическая поэзія и искусство. II. Театръ, его устройство и значеніе. III. Актеръ, его средства и амплуа. IV. Роль и ея изученіе. V. Двѣ школы въ драматическомъ искусствѣ. VI. Гримировка и костюмировка. VII. Мелочи сценической постановки и исполненія. VIII. Спектакль. Въ приложеніи: Систематическій указатель лучшихъ сочиненій на русскомъ языкѣ, относящихся къ теоріи и исторіи драматическаго искусства. Ц. 75 к., съ перес. 1 р. М. 1873 г.

Библіографическій указатель безусловно дозволеннымъ къ представленію драматическимъ сочиненіямъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою съ 1-го апрѣля 1891 по 1-е апрѣля 1893 г. Ц. 50 к.

Первые уроки гримировки. Необходимое руководство для всякаго начинающаго въ драматическомъ искусствѣ. Ц 50 к. М. 1879 г.

300 пьесъ въ краткомъ ихъ содержаніи, съ обозначеніемъ дѣйствующихъ лицъ и декорацій. Самое лучшее руководство при выборѣ пьесъ для любительскихъ спектаклей. Подробно разсказано содержаніе каждой піесы, также указаны число лицъ. декораціи и проч. и проч. Ц 2 р. М 1873 г.

Устройство сцены для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Сокращенное руководство въ чертежахъ. Ц. 50 к. М 1873 г.

ЗАКАЗЫ ИСПОЛНЯЮТСЯ ПО ПОЧТѢ, СЪ НАЛОЖЕННЫМЪ ПЛАТЕЖЕМЪ.

Библіотека открыта: въ будни — отъ 9 ч. утра до 8 часовъ вечера, въ праздники — отъ 10 до 4 час ; съ 1 апрѣля по 1 сентября: въ будни — отъ 9 час. утра до 7 вечера, въ праздники — отъ 10 час. до 3 часовъ.

Адресъ для писемъ и телеграммъ: Москва, библіотека **Разсохина.**

КАТАЛОГЪ ЖЕЛАЮЩИМЪ ВЫСЫЛАЕТСЯ БЕЗПЛАТНО.

№ 13. ПОДВИЖНОЙ КАТАЛОГЪ № 13.

КНИЖНАГО МАГАЗИНА

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ".

Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.

Книжный магазинъ журнала „АРТИСТЪ"

принимаетъ на коммиссію постороннія изданія,

ПОДПИСКУ НА ВСѢ ПЕРІОДИЧЕСКІЯ ИЗДАНІЯ

и высылаетъ иногороднимъ всѣ книги и ноты, публикованныя въ газетахъ и другихъ каталогахъ.

Книги, вновь поступившія въ магазинъ въ теченіе послѣдняго мѣсяца, указаны: ☞

Гг. подписчики на журналъ „Артистъ" ПРИ ВЫПИСКѢ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ и тѣхъ книгъ, НАЗВАНІЯ КОТОРЫХЪ ОТМѢЧЕНЫ въ этомъ каталогѣ знакомъ *, ЗА ПЕРЕСЫЛКУ НЕ ПЛАТЯТЪ.

NB. Книги могутъ быть выписаны изъ магазина безъ высылки при этомъ денегъ, по почтѣ съ наложеннымъ платежомъ. При выпискѣ свыше, чѣмъ на 10 руб., просятъ прилагать 1/4 стоимости.

Альбомъ геліогравюръ съ картинъ русскихъ художниковъ съ пояснительнымъ текстомъ профессора А. Н. Шварца. 24 геліогравюры съ картинъ: Ф. А. Бронникова, В. В. Верещагина, К. Гуна, И. Н. Крамскаго, А. И. Корзухина, К. Е. Маковскаго, В. Е. Маковскаго, И. В. Неврева, Г. Г. Мясоѣдова, И. Н. Прянишникова, В. Д. Поленова, А. Рицціи, Г. И. Семирадскаго, П. А. Свѣдомскаго, В. И. Якобія. Цѣна вмѣсто 30—только 18 рублей, въ роскошной папкѣ 20 рублей. Желающіе могутъ пріобрѣтать „Альбомъ геліогравюръ съ картинъ русскихъ художниковъ" выпусками. Условія подписки: при полученіи 1-го выпуска вносится 5 руб., 2-го—3 руб., 3—12 по 1 р. Пересылка каждаго выпуска 25 к. Папка 3 р.—Каждый выпускъ отдѣльно (2 картины 12 верш. длины и 9 верш. ширины) 2 руб. 50 коп.

Альбомъ геліогравюръ изъ собранія картинъ К. Т. Солдатенкова. 12 геліогравюръ: И. Рачкова, П. Коровина, Н. Петрова, В. Полѣнова, Г. Мясоѣдова, В. Якобія, П. Чистякова, С. Бакаловича, В. Перова, А. Рицціи, К. Маковскаго, Ф. Журавлева. Въ роскошной папкѣ вмѣсто 15—10 р.

Соколова, П. П. Альбомъ рисунковъ къ поэмѣ „Евгеній Онѣгинъ". Фототипическое изданіе рукописи Пушкина и рисунковъ fac-simile. М. 1892 г. Ц. 50р.

Евгеній Онѣгинъ съ иллюстраціями П. Соколова и Бѣлянкина. М. 1892 г. Ц. 8 р.

Капитанская дочка съ художественными иллюстраціями П. Соколова. М. 1892 г. Ц. 12 р. 50 к.

Князь Серебряный, съ 12 рисунками К. Лебедева. М. 1892 г. Ц. 15 р.

* **Александровъ, Вл.** Драматическія сочиненія. Томъ 1-й. (*Спорный вопросъ. Пѣснь горя. На жизненномъ пиру. Въ семь Знаменскомъ*).—Ц. 2 р., для подписчиковъ на *Артистъ*—1 р. 50 к.

Александровъ, Д. А. Что читать и что пѣть? Собраніе драматическихъ, юмористическихъ, сатирическихъ и комическихъ монологовъ, сценъ, дуэтовъ, куплетовъ, пѣсенъ и стихотвореній. 1893. 5 вып. по 60 к.

* **Александровичъ, Н.** Немезида. Ком. въ 4 д. (Европ. театръ № 1). Ц. 1 р.

* **Алексѣевъ, А. А.,** артистъ Император. театровъ. Воспоминанія (съ двумя портретами).—Ц. 1 р.

Алфавитный списокъ драм. сочин. на русскомъ языкѣ, дозволен. безусловно къ представленію, съ дополнительнымъ спискомъ по 1 апрѣля 1891 г. *Оффиціальное изданіе.* Спб. 1888. 3 р. Съ приложеніемъ списка по 1 октября 1893 г.

Альбовъ, М. Н. День да ночь. Эпизоды изъ жизни одной человѣческой группы. Спб. 1894 г. Ц. 1 р. 50 к.

Амичисъ, Эдм. Очерки Марокко. Со многими рисунками и хромолитографіями. М. 1894 г. Ц. 2 р.

Агинъ, А. Сто четыре рисунка къ поэмѣ Н. В. Гоголя „Мертвыя души". 4-е изд. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

Адресная и справочная книга города Москвы на 1894 г. XXII годъ изданія. Составлено при содѣйствіи московскаго городскаго общ. управленія, подъ ред. Игнатова. М. 1894 г. Ц. 1 р. 25 коп.

* **Альфредъ Бинэ.** Вопросъ о цвѣтномъ слухѣ. Перев. съ фр. Д. Н. М. 1894 г. Ц. 50 к.

* **Аминторъ, Ф.** За правду и за честь женщины противъ „Крейцеровой сонаты" гр. Толстого. П. 93 г. Ц. 50 к.

* **Амфитеатровъ, Александръ.** Психопаты. (Правда и вымыселъ) 11 разсказовъ. М. 1893. Ц. 1 р.

— * „Сонъ и явь", разсказы. М. 1893. Ц. 1 р.

* **Л'Аронжъ.** Сильно дѣйствующее средство или лучше поздно, чѣмъ никогда. Ком. въ 5 д., перед. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина. Ц. 1 р. 50 к., для подписчиковъ „Артиста" ц. 1 р.

— * *Папенькина дочка* (Lolo's Vater), ком. въ 3 д., Ларонжа, перев. Ѳ. А. Куманина. Ц. 50 к., 8 экз. по числу ролей—2 р.

Ауербахъ, Б. Спиноза. Жизнь мыслителя. Спб. 94 г. Ц. 80 к.

* **Б. Ю.** О философскомъ ученіи гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 60 к.

***Бальмонтъ.** Подъ сѣвернымъ небомъ. Элегіи, стансы, сонеты. М. 1894 г. Ц. 50 к.

Баранцевичъ, К. Двѣ жены. (Семейный очагъ). Романъ. Спб. 1894 г. Ц. 1 р.

Барсуковъ, Н. Жизнь и труды М. П. Погодина. Книга 8-я. Спб. 1894 г. Ц. 2 р. 50 к.

* **Байронъ.** — Каинъ, мистерія. Перев. П. А. Каленова. М. 1883 г. Ц. 1 р.

Безобразовъ, И. В. Женихъ двухъ невѣстъ. Историч. романъ. М. 1894 г. Ц. 40 к.

Беранже, П. Ж. Полное собраніе пѣсенъ въ переводѣ русскихъ писателей. 403 пѣсни. Тифлисъ. 1893 г. Ц. 6 р.

* **Библіотека крошка.** Миніатюрное изданіе лучшихъ произведеній нашихъ знаменитыхъ писателей. Отъ 5 до 15 к. за книжку. Изд. Іогансона. К. 1892—93 г.

— *Всѣ 18 томиковъ* въ роскошномъ коленкоров. переплетѣ съ золотымъ тисненіемъ. Ц. 10 р.

Бикеласъ, Дим. Луки-Ларосъ. Романъ изъ эпохи греческаго возстанія. М. 1894 г. Ц. 50 к.

* **Боккачіо.** Декамеронъ. 2 т. М. 1892. Ц. 10 р.

Брэмъ, А. Жизнь животныхъ. Популярное изданіе (75 выпусковъ, 6 полутомовъ, 1,200 иллюстрацій въ текстѣ, 1 карта). Перев. со 2-го нѣмец. изд. подъ ред. д-ра зоологіи С. Переяславцевой. Одесса. 1893. Вышелъ вып. 3-й (Обезьяны). Ц. 25 к.

— Жизнь животныхъ. Со множествомъ политипажей и хромолитографіями. Въ 10-ти томахъ. Пер. съ 3-го нѣм. исправл. и дополн. изданія подъ ред. К. Сентъ-Илера. Томъ IV. Птицы. Спб. 1893. Ц. 6 р., въ перепл. 7 р.

Булгаковъ, Ѳ. И. Новые этюды Шишкина. Фототипическое изданіе. 93 г. Ц. 60 к.

— Художественная энциклопедія (Иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Съ 535 рис. Спб. 1886 г. Т. I. отъ А до I. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Тоже. Т. II. К—О, съ 529 рисунк. Спб. 1887. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Альбомъ русской живописи, карт. К. Е. Маковскаго. Ц. 2 р. 50 к.

— И. И. Шишкина. Ц. 2 р. 50 к.

— Семирадскаго. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ русской живописи. Картины В. Д. Орловскаго. Спб. Ц. 2 р.

Бурже, П. Космополиты. Романъ. Спб. 1894 г. Ц. 1 р.

Бьернстьерне Бьернсонъ. Собраніе сочиненій. Т. VIII. (Леонарда, драма.—Новая система, драма). Ц. 35 к. — Т. XII. (По Божьему пути, романъ). Ц. 35 к.

Васильевъ, С. (Флеровъ). Картинки Италіи—(съ фототипіями). М. 1893 г. Ц. 3 р.

* **Веселовскій, А. Н.** Мизантропъ. М. 1871. Ц. 2 р.

* — Старинный театръ. М. 1870. Ц. 2 р.

* — Боккачіо, его среда и сверстники. Т. I. Спб. 1893 г. Ц. 2 р. 50 к.

— * Этюды и характеристики (Дж. Бруно Легенда о Донъ-Жуанѣ, Мольеръ, Вольтеръ, Дидро, Бомарше, Свифтъ, Гюго, фонъ-Визинъ, Гоголь и др.) М. 94. Ц. 2 р. 75 к.

Вишняковъ, С. Истоки Волги. Наброски перомъ и фотографіею. Спб. 1893 г. Ц. 6 р.

Волланъ-де, Гр. По бѣлу свѣту. Путевыя замѣтки. Ч. 1-я. Испанія, Египетъ, Цейлонъ и Индія. Спб. 1894 г. Ц. 2 р. 25 к.

Волна. Сборникъ стихотвореній русскихъ поэтовъ. Изящное изданіе въ переплетѣ. Спб. 1894 г. Ц. 1 руб.

Вольфъ, А. И. Хроника петербургскихъ театровъ съ конца 1855 до начала 1881 г. Ч. III. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к. Вмѣстѣ съ I-й и II-й цѣна 3 р.

* **Ге, И. Н.** Идеалисты и практики жизни. Др. въ 5 д. П. 91 г. Цѣна 50 к.

Гиляровскій, Вл. Забытая тетрадь. Стихотворенія. М. 1894 г. Ц. 2 р.

* **Гнѣдичъ, П. П.** 17 разсказовъ. П. 92 г. Ц. 1 р.

* — Новые разсказы. П. 90 г. 2 т. по 1 р.

* — За рампой. П. 93 г. Ц. 1 р. 50 к.

* — Перекати-поле. Комедія въ 4 д. М. 1890. Ц. 1 р. 50 к.

☛ **Гнѣдичъ, П. П.** Комедіи II томъ, Viola Tricolor.— Перекати-поле.— Ненастье.— Встрѣча.— Веницейскій истуканъ.—Бракъ. Спб. 1894 г. Ц. 2 р.

* —Кавказскіе разсказы. (Пустынь. — Отецъ. — Бѣлые мальчики Асана.—Счастливый день), съ 71 рисункомъ М. М. Далькевича. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

☛ **Горвицъ,** д-ръ. Отчего хвораютъ наши женщины. Очеркъ гигіены женщины. Спб. 1894 г. Ц. 75 к.

☛ **Гофманъ, Э. Т. А.** Необычайныя мученія одного театральнаго директора. Спб. 1894 г. Ц. 40 к.

* **Гофманъ.** Милордъ Кэтъ, сказка для дѣтей. Ц. 30 к.

* **Гофманъ, Э. Т. А.** Житейскія воззрѣнія кота Мурра. Переводъ съ нѣмецк. Бальмонта (Дешевая Библіотека А. С. Суворина №№ 244, 245, 246). Спб. 1893 г. Ц. 70 к.

* **Грене д'Анкуръ.** Въ слѣдующій разъ. Монологъ, пер. съ фр. Ѳ. А. Куманина. Ц. 30 к.

Гюго, В. Ганъ Исландецъ. Историческій романъ. Спб. 1893 г. Ц. 80 к.

* **Группа артистовъ Малаго театра.** Изд. журн. „Артистъ“. Ц. 1 р., для подписчиковъ на „Артистъ“ 50 к.

* **Гурляндъ, И. Я.** Въ сонномъ царствѣ. Ком. въ 4 д. Ц. 1 р. Цѣна комплекта въ 12 экз. по числу ролей—6 р.

* **Гутманъ.** Гимнастика голоса. Ц. 50 к. М. 1893 г.

* **Данжанъ.** Офортъ. Руководство травленія крѣпкой водкой на мѣди, цинкѣ и стали. М. 1893 г. П. 75 к.

* **Де-Фо.** Робинзонъ Крузо. М. 1888 г. 2 ч. 4 р.

* **Дебо, Эмиль.** Чудесное въ наукѣ (популярная физика). М. 1893 г. Ц. 3 р.

* **Джеромъ К.** Праздныя мысли лѣнтяя.—О лѣни.— О тщеславіи.— О любви.— Объ одеждѣ.— Объ ѣдѣ и питьѣ.—Объ успѣхѣ.—О нуждѣ.—О памяти. Перев. съ 64 англ. изданія. К. 1893 г. Ц. 50 к.

☛ **Душистая весна.** Романъ изъ корейскаго быта. М. 1894 г. Ц. 50 к.

Ежегодникъ Императ. театровъ. Сезонъ 1890—91 и 92—93 гг. Спб. 1892. Ц. по 3 р. 50 к.

* **Жоржинька,** ком.-шутка въ 2 д. Чека. М. 1891. Ц. 50 к.

* **Забранскій, О.** Выжиганіе по дереву. Руководство для любителей съ 9-ю таблицами. М. 1893 г. Ц. 75 к.

Золя, Эмиль. Д-ръ Паскаль, романъ. Спб. 1893 г. Ц. 60 к.

* **Зудерманъ, Г.** Честь. Ком. въ 4 д., переводъ Н. К. Цѣна 50 к., цѣна комплекта въ 16 экз.—(по числу ролей)—2 р. 50 к.

— Забота, разсказъ. Спб. 1893. Ц. 60 к.

* „Родина“ (Heimat), др. въ 4 д., перев. Ѳ. А. Куманина. Ц. 50 к., комплектъ въ 10 экземпл.—2 р. 50 к.

* **Ибсенъ.** Докторъ Штокманъ, драма въ 5 дѣйств. М. 1891. Ц. 50 к.

* **Итальянско-русскій** словарь, сост. И. Г. Совѣтовъ. М. 1893 г. Ц. 2 р.

* **Казотъ.** Влюбленный дьяволъ. Новелла, перев. съ франц. Л. Жданова. (Изящное миніатюрное изд. съ рис.). М. 93 г. Ц. 80 к.

* **Каленовъ, П.** Будда, поэма. М. 1885 г. Ц. 1 руб.

Клиде. Сакунтала. Санскритская драма въ 7-ми дѣйствіяхъ. (Дешевая Библіотека А. С. Суворина. № 252). Ц. 25 к.

* **Карповъ, Е. П.** Жрица искусства. (Свободная художница). Ком. въ 4 д. Ц. 1 р., цѣна комплекта въ 16 экз. по числу ролей—4 р.

* — Тяжкая доля, др. въ 4 д. и 5 карт. Спб. 1889. Ц. 50 к.

* — На земской нивѣ, драма въ 5 дѣйств. Спб. 1889. Ц. 50 к.

* — Ранняя осень, др. въ 5 д. Цѣна 1 р., цѣна комплекта за 10 экземпляровъ (по числу ролей). М. 1891. П 2 р. 50 к.

Квитка-Основьян нко. Малороссійскія повѣсти. Кіевъ. 1893 г. Ц. 75 к.

* **Кичеевъ, П. П.** Для публичнаго чтенія. Стихотвор. (Евр. театръ № I.) М. 1890. Ц. 1 р.

* **Климке.** Руководство живописи по фарфору и стеклу. М. 1893 г. Ц 1 р.

Кони. Театръ. 4 т. Спб. 1872. (33 др. соч.). Ц. 8 р.

Коркуновъ, Н. М. Указъ и законъ. Изслѣдованіе. Спб. 1894 г. Ц. 2 р. 50 к.

Коровяковъ. Выразительное чтеніе. Спб. 1892. Ц. 1 р.

* **Короленко.** (Рѣка играетъ. На затмѣніи. Атъдаванъ. Черкесъ. За иконой. Судный день или Іомъкипуръ). М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.

Короленко, Влад. Въ голодный годъ. Наблюденія, размышленія, замѣтки. (Изъ дневника). Спб. 1894 г. Ц. 1 р.

Крамской, И. Н. Его жизнь, переписка и художест. и критическія статьи. Спб. 1888. Ц. 3 р. 50 к.

* — **Крицынъ.** Краткій курсъ хороваго пѣнія по цифирной методѣ. М. 1892 г. Ц. 50 к.

☛ **Куно-Фишеръ.** Артуръ Шопенгауэръ. Первая половина. М. 1894 г. Ц. 1 р.

* **Ланнекъ.** Живопись по дереву (акварельными красками). М. 1893 г. Ц. 65 к.

Левитовъ, И. Сибирскіе коршуны. Спб. 1894 г. Ц. 25 к.

Ленскій. Театръ. Сборникъ пьесъ 6 т. Спб. 1874. Ц. 15 р.

* **Лермонтовъ.** Сочиненія. Изд. Кушнерева. 2 т. съ иллюстрац. М. 1891. Ц. 5 р.

* **Лессингъ, Г.** Эмилія Галлотти, траг. въ 5 д. К. 1893 г. Ц. 25 к.

— * Минна фонъ-Барнгеймъ, ком. въ 5 д. К. 1892 г. Ц. 25 к.

— *Натанъ Мудрый, драма въ 5 д. К. 1893 г. Ц. 25 к.

— * Молодой ученый, драма. К. 1893 г. Ц. 25 к.

***Лопэ-де-Вега.** Звѣзда Севильи. Драма, перев. С. А. Юрьева. М. 1887. Ц. 1 р.

* **Львовъ, Т. Н.** Энтузіасты. Драматич. этюдъ въ 1 дѣйст. Спб. 93 г. Ц. 40 к.

* **Львовъ, Т. Н.** Картины изъ жизни въ разсказахъ. М. 1892 г. Ц. 30 к.

* **Лѣтневъ.** Собраніе сочиненій. К. 1893 г. Подписка на X т.—6 р. 50 к. Отдѣльно томъ—1 р.

* **Маковскій, В. Е.** Альбомъ геліогравюръ. Вып. I—XII. Цѣна каждаго т. 6 р. О подпискѣ см. объявленія.

☛ **Маргаритъ, Поль.** На закатѣ. Спб. 1894 г. Ц. 40 к.

* **Между прочимъ.** Сборникъ разсказовъ А. П. Чехова, П. П. Гнѣдича, И. Л. Щеглова, И. Н. Потапенко, Т. Л. Щепкиной-Куперникъ, Е. П. Гославскаго и В. М. Михеева. (Роскошное миніатюрное изданіе съ портретами авторовъ). Изд. кн. маг. журн. «Артистъ». М. 94 г. Ц. 80 к.

* **Михеевъ, В. М.** Арсеній Гуровъ. Др. въ 5 д. Ц. 1 р. Ц. комплекта въ 14 экз. (по числу ролей)—3 р. 50 к.

— * По хорошей веревочкѣ, ком. въ 3-хъ дѣйствіяхъ изъ сибирской жизни. М. 1891 г. Ц. 20 к.

— * Пѣсни о Сибири. М. 1889 г. П. 1 р. 25 к.

— * Золотыя розсыпи, романъ въ 2-хъ частяхъ. М. 1894 г. Ц. за 2 тома 2 р.

— * Ложные итоги, ком. въ 4-хъ дѣйств. М. 1894 г. Ц. 50 к.

☛ — * **Художники.** Очерки и разсказы. (Художникъ въ тайгѣ.—Черепъ Іорика.—Пессимисты. — Жертва искусства. — Минихъ. — Мраморная богиня.—Лирика.—Красота). Изданіе Ѳ. А. Куманина. М. 1894 г. Ц. 1 р.

* **Можэнъ, Ж.** и **Мень, В.** Скрипка, альтъ, віолончель, контръ-басъ и гитара. Смычки, канифоль и струны. М. 1893 г. Ц. 1 р.

* **Монгомери.** Синяя вуаль. Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. М. 1890. Ц. 1 р. 75 к.

☛ **Мопассанъ, Гюи.** Собраніе сочиненій. Т. I, Наше сердце. Романъ. — Сильна какъ смерть. Романъ.—Т. II. Жизнь. Романъ.—Пьеръ и Жакъ. Романъ. Цѣна по подпискѣ на все сочиненіе въ 12 т. 4 р. Цѣна въ отдѣльной продажѣ каждаго тома 1 р.

* **Морлэй.** Вольтеръ. М. 1889. Ц. 2 р.

☛ **Мордовцевъ, Д. Л.** Безъ титула. Были и разсказы. Спб. 1893 г. Ц. 80 к.

* **Мясницкій, И. И.** Она одна. Монологъ. М. 93 г. 50 к.

— *Ни минуты покоя. Ком.-ф. въ 3 д. М. 1893 г. Ц. 75 к.

На память о П. И. Чайковскомъ. Статьи Г. А. Ларош а и Н. Д. Кашкина. Съ портретами. М. 1894 г. Ц. 60к.

* **Нелидова, . М.** Письма о балетѣ. I-е: „Идеалы хореографіи и истинные пути балета". М. 1894 г. Ц. 50 к.

* **Немировичъ-Данченко, В. И.** Въ огнѣ. Пов. изъ послѣдней Русско-турецкой войны съ рисун. Чичагова. К. 1892. Ц. 1 р.

— * Ѳедька-Рудокопъ, разсказъ для дѣтей. К. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.

— * Въ потьмахъ, сборникъ разсказовъ. 1892 г. К. Ц. 1 р.

— * Контрабандисты, романъ съ роскошн. рисунк. К. 1892 г. Ц. 2 р.

— * На безлюдьѣ. Картины полярной зимы. Изящное изданіе на веленевой бумагѣ. Напечатано для любителей 100 экз. Спб. 1893 г. Ц. 50 к.

— * Мурманская страда. Очерки изъ борьбы человѣка съ полярною природою у океана. Изящное изданіе на веленевой бумагѣ. Напечатано для любителей 100 экз. Спб. 1893 г. Ц. 50 к.

— * Приволье. Картины промысловой жизни на сѣверѣ „у океана". Изящное изданіе на веленевой бумагѣ. Напечатано для любителей 100 экз. Спб. 1893 г. Ц. 50 к.

— * Полярное лѣто. Очерки невѣдомаго быта. Изящное изданіе на веленевой бумагѣ. Напечатано для любителей 100 экз. Спб. 1893 г. Ц. 50 к.

* **Островскій, А. Н.** Полное соб. соч. X т. М. 90 г. Ц. 16 р.

— Драматическіе переводы. П. 72 г. 2 р.

* **О философскомъ ученіи.** Гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 60 к.

Памяти Григорія Андреевича Лишина. Біографическій очеркъ. Самара. 1893 г. Ц. 1 р.

* **Пальеронъ.** Ликвидація. Ком. въ 1 д. Перед. Э. Маттернъ. (Европ. т. № 1.) Ц. 1 р.

* **Перовъ, В. Т.** 60 фототипій съ его картинъ, съ біографіей, написанной г. Собко. Изд. Д. А. Ровинскаго. Ц. 10 р., въ пер. 12 р.

Переплетчиковъ, В. В. Альбомъ рисунковъ (фототипіи). Ц. 2 р.

* **Подкольскій, В. В.** *Будни*, сборникъ разсказовъ. Ц. 1 р.

* **Пушкаревъ, Н.** Ксенія и Лжедмитрій. Др. въ 5 д. и 7 карт. въ стихахъ. (Европ. театр. № 1.) Ц. 1 р.

* **Радичъ, В.** Въ чаду кулисъ. Романъ. К. 1892 г. Ц. 1 р.

* **Саловъ, И. А., и И. Н. Ге.** Самородокъ. Ком. въ 4 д. и 5-ти картинахъ. П. 86 г. Ц. 1 р.
— Сочиненія, повѣсти и разсказы. 2 т. Спб. 1884. Ц. 3 р.
— Ольшанскій молодой баринъ. Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.
* — Съ натуры—13 разсказовъ. Ц. 1 р.
* — Уютный уголокъ, повѣсть (роскошное миніатюрное изданіе, съ рисунками). Ц. 80 к.

Самсоновъ, Л. М. Пережитое. Мечты и разсказы русскаго актера. (1860—1878). Изящное изданіе на цвѣтной веленевой бумагѣ. Спб. 1880. Ц. 2 р.

Сафиръ. Избранныя мысли. Перев. подъ ред. П. Вейнберга (Европ. Библ. № 2). Спб. 1893 г. Ц. 30 к.

* **Свифтъ, Джонатанъ.** Путешествіе Гулливера по многимъ отдаленнымъ и неизвѣстнымъ странамъ свѣта. Съ біографіей автора и примѣчаніями. Съ рисунками. 2 ч. М. 1889. Ц. 4 р. 40 к.

Сэра Томаса Смита, путешествіе и пребываніе въ Россіи. Со снимками съ заглавной страницы англійскаго подлинника 1605 г. и съ трехъ писемъ Т. Смита. Переводъ, введеніе и примѣчанія И. М. Богданова. Спб. 1893 г. Ц. 3 р.

— * **Сказки русскихъ писателей для дѣтей.** К. 1892 г. Ц. 30 к.

* **Скдабовскій.** Христіанскій взглядъ на неравенство людей на землѣ. М. 1887. Ц. 50 к.

Современныя нимфы. Альбомъ 12 геліогравюръ, по оригиналамъ Г. Зибенъ. Въ изящной папкѣ вмѣсто 15—10 р.

* **40 народныхъ пѣсенъ.** Кіевъ. Ц. 1 р.

* **Стокгэмъ, А.** Д-ръ медицины. Токологія или наука о дѣторожденіи. Съ предисловіемъ гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 1 р. 25 к.

Танѣевъ. Изъ прошлаго Императорскихъ театровъ. Краткій историческій очеркъ. 4 выпуска. Ц. каждаго 75 к. Спб. 71.

☛ **Таубе, М. Баронъ.** Исторія зарожденія современнаго международнаго права (средніе вѣка). Т. I. Спб. 1894 г. Ц. 2 р.

Тимирязевъ, К. Жизнь растенія. 10 общедоступныхъ чтеній. 3-е изданіе. Съ 80 рис. въ текстѣ и 2 фототравюрами. М. 1894 г. Ц. 2 р.

Толстой, Л. Н. гр. Новыя изданія собранія сочиненій въ 13 томахъ съ 18 фототипіями. Ц. 23 р.
— Дешевое изданіе 13 т. Ц. 9 руб.

* **Tom. Tit.** Поучительныя забавы или опыты и фокусы безъ приборовъ, съ самодѣльными приспособленіями, съ 65 политипажами въ текстѣ. Ц. 1 р. 20 к. М. 93.

***Тысяча одна ночь.** Арабскія сказки. Новый полный переводъ Ю. В. Доппельмейеръ. Со статьею акад. А. Веселовскаго. Съ рисунками. 3 тома. М. 1889—90. Ц. 8 р. 65 коп.

* **Указатель пьесъ** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к., для подписч. «Артиста» 25 к.

* **Устройство сцены** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к., для подписчиковъ «Артиста» 25 к.

* **Филипповъ, С.** Константинополь, его окрестности и Принцевы острова. М. 93 г. Ц. 1 р. 25 к.
* — Сирень, очерки и разсказы. М. 1893 г. Ц. 1 р. 25 к.

Фламмаріонъ, К. Свѣтопреставленіе. Астрономическій романъ. Съ иллюстраціями. Спб. 1894 г. Ц. 75 к.

* **Холостовъ, В.** Цитварный ребенокъ. Вод. въ 1 д. Спб. 1889. Ц. 40 к.

* **Чермный, А.** Черный капитанъ (морская легенда).—Азартная игра (разсказъ матроса).—Фрегатъ въ огнѣ (разсказъ очевидца). — Выходъ въ океанъ корабельный бунтъ).—Помощь съ берега (прибрежный романъ).—Морская быль.—Какъ люди тонутъ.—Подарокъ на Рождество. Спб. 1894 г. Ц. 1 р.

Четыре времени года. Весна, лѣто, осень, зима. Сборникъ разсказовъ и стихотвореній. Съ рисунками съ акварелей В. В. Лебедева. М. 1894 г. Ц. 1 р.

Чеховъ, Антонъ. Разск. Изд. 4-е. Спб. 1892. 1 р.
— Дуэль, повѣсть. Изд. 3-е. П. 1893 г. Ц. 1 р.
— Палата № 6. Изд. 2-е. Спб. 1893 г. Ц. 1 р.
— Каштанка, раз. казъ. М. 93. Ц. 40 к.

Чешихинъ, В. Краткія либретто. Содержаніе 100 оперъ современнаго репертуара. Рига. 1893 г. Ц. 1 р. 20 к.

* **Шекспиръ.** „Гамлетъ“ въ переводѣ П. П. Гнѣдича. М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

* **Шелли.** Сочиненія. Переводъ К. Бальмонта. П. 1893 г. Ц. 50 к.

* **Шиллеръ, Ф.** Коварство и любовь, траг. въ 5 д. К. 1892 г. Ц. 25 к.
— Орлеанская дѣва, траг. въ 5 д. К. 1892 г. Ц. 25 к.

Шпажинскій, И. В. Драматическія сочиненія. Т. 2-й М. 92 г. 2 р. Т. I. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

* **Щегловъ, И. Л.** Господа театралы. Ком. въ 1 д. Ц. 1 р.
* — Русскій мыслитель. Спб. 1887. Ц. 1 р.
* — Первое сраженіе. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.
* — Гордіевъ узелъ. Спб. 1887. Ц. 1 р. 25 коп.
* — Сквозь дымку смѣха. 11 разсказовъ. Изд. кн. маг. журнала „Артистъ“. М. 1894 г. Ц. 1 р.
* — Убыль души, повѣсть. Около истины, повѣсть въ 3-хъ письмахъ. Изд. книж. маг. журнала „Артистъ“. 1894 г. Ц. 1 р.

Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценич. искусствѣ. М. 1884. Ц. 60 к.

* **Ѳедоровъ, А. М.** Сборникъ стихотвореній. М. 1894 г. Ц. 1 р.

☛ НОТЫ ☚

Ивановъ-Мортье, М. Востокъ горитъ... Романсъ. Слова Н. Грена. Ц. 40 к. и Старая пѣсенка. Миніатюра для ф.-п. Ц. 30 к.

Леонковалло. Паяцы, опера для пѣнія. Ц. 3 р.; Попурри. Ц. 1 р. 30 к.; Менуэтъ. Ц. 30 к.; Дуэтъ. 90 к.; Баллада. Ц. 60 к.; Прологъ. Ц. 40 к.

Масканьи. Cavalleria rusticana, опера. Ц. 1 р. 50 к.; Intermezzo. Ц. 60 к.; L'amico Fritz. Ц. 3 р.

Верди. Фольстафъ, оп. Ц. 1 р. 50 к.; Риголетто. Ц. 1 р. 50 к.; Травіата. 1 р. 50 к.

Новѣйшіе танцы, романсы и куплеты.

ИНОСТРАННЫЯ КНИГИ.

Benardaki. Prince Kozakokoff. Illustration par Caran d'Ache. Ц. 2 р. 75 к.

Le Décaméron par Boccace. Illustrations de Jacques Wagrez. 220 en héliogravure, en taille-douce et en des tons différents, 11 frontispices et 20 hors texte. 3 vol. in 8° colombier broché, au lieu de R. 90—R. 65.

Histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux par l'abbé Prévost. Ill. par Leloir; 12 Eaux-fortes hors texte et 225 vignettes en gravure, grande édition in 8° colombier broché, au lieu de R. 30—R. 18.

Histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux par l'abbé Prévost. Ill. par Leloir; 12 aquarelles hors texte et 225 vignettes en gravure. Petite édition in 8° raisin Richement relié en soie rose, avec frontispice impression Iris. Au lieu de R. 7.50.—R. 5.

Les confessions par J. J. Rousseau, ill. par M. Leloir; 48 eaux-fortes hors texte et 48 eaux-fortes dans le texte, soient cartouches, en-têtes, culs-de-lampe et fleurons. 2 vol. brochés in 8° colombier. Au lieu de R. 75—net. R. 50.

Candide ou l'optimisme par Voltaire. Ill. par A. Moreau 10 eaux-fortes hors texte et 60 entêtes, culs-de-lampe gravés sur bois sur papier de Marais. 1 vol. in 8⁰ raisin broché, au lieu de R. 25—R. 15.

Daphnis et Chloé par Longus, ill. p. R. Collin. 12 planches hors texte, 5 en-têtes, 5 culs-de-lampe, 18 dessins en texte. Gravés à l'eau forte. 1 vol. sur papier Marais portant le titre dans la pâte in 8⁰ raisin broché, au lieu de R. 50—R. 25.

Voyage sentimental en France et en Italie par L. Sterne, ill. p. M. Leloir; 12 photogravures hors texte et 225 dessins dans le texte Sur papier vélin du Marais. 1 volume gr. in 8⁰ colombier broché, au lieu de R. 25—R. 15.

Hogarth, Zeichnungen. Mit 93 Stahlstichen und 40 Bogen Text. gr. Lex. 8⁰ in Leinwand gebunden statt R. 10—net. R. 5.

Memoires de Benvenuto Cellini, écrits par lui-même. Traduction de **Léopold Leclanché,** notes et index de M. Francko. In 8⁰, imprimé sur papier à la cuve, illustré de neuf grandes planches à l'eau-forte et hors texte gravées par Laguillermie, et dans le texte de nombreuses illustrations en Or et en Argent au lieu de R. 25—net. R. 10.

Albert Dürer et ses dessins, par. Ch. Ephrussi. Un volume in 4⁰ illustré d'une centaine de dessins dans le texte ef de nombreuses planches hors texte au lieu de R. 30—net R. 15.

Les Marins Russes en France. Texte par. M. Vachon. Préface de E. M. de Vogüé. Paris. 93. Ц. 4 р. 75 к.

Les merveilles de l'art ancien en Belgique. In 4⁰. 196 pages avec 5 chromo-lithogr., 6 eaux-fortes, 17 autres planches, 400 dessins au lieu de R. 30—net R. 15.

Les chefs d'oeuvre de la peinture italienne, par Paul Mantz. In folio, av. 20 planches chromo-lithographiées et 30 planches en gravures sur bois au lieu de R. 50—net R. 30.

Salon des aquarellistes français, texte de Montrosier. 1 fort vol. in 8⁰ colombier, contenant 40 planches hors texte en tête et culs de lampe en photogravure d'après les aquarelles de M. M. Adam, Boutet de Monvel, Lewis Brown, Benjamin Constant, Détaille, M. Lemaire, M. Leloir etc. Année 1887 au lieu de R. 35—net. R. 15.

Racinet, Le Costume historique: 500 planches, 300 en couleurs, or et argent, 200 en camaïeu, avec des notices explicatives et une étude historique. Grande édition in folio, au lieu de R. 250—net R 150.
— Le même ouvrage—Petite édition in 4⁰ au lieu de R. 125—net. R. 80.

Falke. Jacob von, Costümgeschichte der Culturvölker. Mit 377 Abbildungen im Text und einer Farbendrucktafel brochirt. Statt R. 11. 40—netto R. 5.

Album de gallerie contemporain. Ц. 15 р.

Album Caran d'Ache Parisiens. Ц. 1 р. 75 к.

Apoux. Pointes sèches. Ц. 2 р. 50 к.
» Les Péchés Capitaux. Ц. 2 р. 50 к.

Aubert, Ch. Les nouvelles amoureuses. 20 вып. кажд. 1 р.

Bourget (Paul).—Un Scrupule. Illustrations de Myrbach, gravées par L. Rousseau. In-18. Ц. 90 к.

Burnier (Charles).—En Russie. Sensations et paysages (vers.) In-12. (Lausanne). Ц. 1 р. 60 к.

Badin (Adolphe). — Minine et Pojarski. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Catalogue illustré. Salon de la société Nationale. 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.
— de peinture et de sculpture 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.
— Officiel illustré de la société Nationale. Ц. 1 р. 75 к.

Cahiers d'enseignement illustrés: l'uniformes de L'armée russe, française etc. Каждый выпускъ по 25 к.

Cherbuliez, V. L'art et la nature. Ц. 1 р. 60 к.

Coppée, Fr. Rivales. Ц. 90 к.

Destrem. Drame en 5 minutes. Ц. 1 р. 60 к.

Dessins de maitres anciens liv. 1, 2. по 1 р.

Datin (Henri).—Une femme fin de siècle. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Danrit (le capitaine). — La Guerre de demain. Deuxième partie: La Guerre en rase campagne 2 vol. in-12 ill. Ц. 3 р. 20 к.

Elegances parisiennes. Ц. 2 р 50 к.

Fourcaud. Maitres modernes. Ц. 12 р.

Fantaisies decoratives par Habert-Dys Ц. 1 р.

Goncourt, Chérie. Ц. 1 р. 60 к.

Gyp. Pas jalouse. Ц. 1 р. 60 к.

Grévin Les Parisiennes. Ц. 1 р. 75 к.

Hugo (Victor). — Oeuvres inédites. Toute la lyre. Dernière série. In-8. Ц. 3 р. 50 к.

Hessem. Les confessions d'une coméd. Ц. 1 р. 60 к.

Houssaye. Le comédiens. Ц. 1 р. 60 к.

Le Nu au Salon Ц. 2 р. 25 к.

L'art ancien en Belgique. Ц. 12 р.

Les premières illustrées. Кажд. вып. 75 к.

La rue à Londre. Роскошное изданіе. Ц. 35р.

Les dessins du Louvre № 1—15 р.
— № 2—13 р.

Les dessins du Louvre, écoles Flamande. Ц. 16 р. 50 к.
— École Italienne. Ц. 22 р.

Les dessin du siècle. Ц. 15 р.

Loti, P. Japoneries d'automne. 1 р. 60 к.
— Roman d'un enfant. Ц. 1 р. 60 к.
— Matelat. Ц. 4 р. 80 к.

Maupassant, G. M-lle Fifi. Ц. 1 р. 60 к.
— Clair de lune. 1 р. 60 к.

Noël (Edouard) et Edmond **Stoullig** - Les Annales du théâtre et de la musique. Avec une préface par Jules Lemaître. 18-e année, 1892. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Parigot (Hippolyte). — Le Théâtre d'hier. Etudes dramatiques, littéraires et sociales. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Molière.—(Euvres complètes. Tome III: Le Misanthrope. L'Ecole des maris. Les Fâcheux. In-18. (Petite collection Guillaume.) Ц. 90 к.

Paris Noël съ роскошной олеографіей. Ц. 1 р. 75 к.

Pointes sèches par Dachery. 2 вып. по 2 р. 50 к.

Piglheim, Pastels. Ц. 7 р. 20 к.

Revue Illustrée. 1 р. 50 к. за выпускъ.

Renan. Feuilles detachées. Ц. 1 р. 60 к.

Zola, E. Docteur Pascal. Ц. 1 р. 60 к.
— L'argent. Ц. 1 р. 60 к.

Royal academy pictures 1892. Part 1—4. Ц. 3 р. 40 к.
— 1893 part. 1—5. Ц. 4 р. 25 к.

Salon 1891. Ц. 1 р.

Salon Illustré 4 вып. по 1 р.

Sacher-Masoch. Contes juifs. Ц. 7 р. 50 к.

Simon. La femme du vingtième siècle. Ц. 1 р. 60 к.

Six caprices. Ц. 2 р. 50 к.

Somm. Six pointes. Ц. 2 р. 50 к.

Schrœder (Félix). — Le Tolstoïsme. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Schürmann (Impressario).—Les Etoiles en voyage. La Patti. Sarah Bernhardt. Coquelin. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Tinseau, L. Faut-il aimer? Ц. 1 р. 75 к.

6-te Internationale Kunstausstellung zu München 1892 г. 10 вып. 3 р. 60 к.

Types de Parisiennes. 2 вып. по 2 р. 50 к.

Stinde Julius. Der Liedermacher. Ц. 1 р. 80 к.

Kuhn, Allg. Kunstgeschichte. Ц. 1 р. 20 к.

Moderne Kunst по 50 к. за выпускъ.

Platzoff, A. Romeo's Debüt. Ц. 1 р. 20 к.

Schwind. Die schöne Melusine. Ц. 4 р.

Spielmann, In Tricot. Ц. 60 к.

Welten, O. Wie Frauen strafen. Ц. 60 к.

Vignetten. Ц. 1 р 20 к.

L'Art français. 1789—1889. publ. p. A. Troust. av. illustr. *вмѣсто 32 р. 50 к. только 18 р.*

Album moderne Meister in Heliogravure. Альбомъ современныхъ художниковъ въ фотогравюрахъ: Маккарта, Каульбаха, Семирадскаго, Дефрегера, Грюнцера, Крея, Брандта, Пиллоти и т. д. Цѣна (24 геліогравюры въ папкѣ) *вмѣсто 30 р. только 15 р.*

Figaro-Salon (снимки съ картинъ парижскихъ выставокъ) за 1886 — 1892 года, за всю коллекцію *вмѣсто 42 только 21 руб.*. за одинъ годъ (кромѣ 1888 и 1891 г., которые отдѣльно не продаются *вмѣсто 6 только 3 руб.* и за отдѣльный выпускъ *вмѣсто 1 руб.—только 50 коп.*

André Theuriet, Le secret de Gertrude съ иллюстраціями Emile Adan *вмѣсто 15—только 8 р.*

Le nu d'après François Bouchet — альбомъ, содержащій 20 рисунковъ, съ текстомъ Louis Enault *вмѣсто 15—только 8 руб.*

Goncourt, L'art du XVIII siècle 2 тома, брошюрованные съ 70 рисунками, *вмѣсто 80 — только 40 р.*

Pougin. Dictionnaire historique et pittoresque du theâtre, содержитъ 100 гравюръ и 8 хромолитографій *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Adolphe Jullien. La comédie à la cour, *вмѣсто 12 руб. 50 коп. только 6 руб.*

Cesare Vécellio. Costumes anciens et modernes, съ французскимъ и итальянскимъ текстомъ 2 тома, брошюрованные, *вмѣсто 15 р. только 12 руб.*

Victor Hugo. Le livre d'or, *вмѣсто 50—только 28 руб.*

Moritz Thausing, Albert Dürer, sa vie et ses oeuvres, *вмѣсто 20 — только 10 руб.*

Lossow, Götterdekameron, *вмѣсто 6 р. только 4 р.*

Zick, Das goldene Zeitalter, *вмѣсто 6 р. только 4 р.*

— Aphrodite und ihr Gefolge *вмѣсто 6 р. только 4 р.*

— Bacchus und sein Gefolge *вмѣсто 6 р только 4 р*

Изданіе журнала „АРТИСТЪ“.

ГОТОВИТСЯ КЪ ПЕЧАТИ

НОВАЯ КНИГА:

ТЕНЪ-БРИНГЪ

ЛЕКЦІИ О ШЕКСПИРѢ.

Пер. **И. Д. Городецкаго** съ предисловіемъ проф. **Н. И. Стороженко.**

ПРИЛОЖЕНІЯ.

КАТАЛОГЪ
263 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—36 журнала „Артистъ“, №№ 1—10 „Дневника Артиста“ и №№ 1—37 журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1. д. И. Л. Щеглова, (Къ представленію разрѣшено безусловно, см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176)	—	3
Тоже въ новой редакціи—въ *двухъ* картинахъ Ивана Щеглова („Пр Вѣстн.“ 93 г. №№ 247 и 270).	—	31
„Агрономическій листокъ“, ком. въ 1 д. В. Л. Лашкова (Пр. В. 93 г. № 221)	—	29
„Ангелъ“, фарсъ въ 1 д. перед. изъ ком. Ломейера „*Der Stammhalter*“ Н. Ѳ. Арбенина („Прав. Вѣстн.“ 93 г. № 144)	—	27
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева („Пр. Вѣстн. 92 г. № 48)	19	—
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. Залевскаго—Н. А. Тихановымъ (91 г. № 144)	—	2
„Бабье дѣло“. ш въ 2 д. Н. Канаева (90 г. № 202)	7	—
„Безпутный“, драма въ 5 д. А. Пинеро, перев. съ англійскаго. (94 г. № 97)	35	—
„Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. Ек. Лѣтковой (93 г. № 144)	*„Дневникъ Артиста“* № 7	—
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. О. Н. Чюминой (93 г. № 11 и 33)	26	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Шиглева (90 г. № 202)	7	—
„Биржевики“, ком. въ 1 д. Станислава Добржанскаго („Zloty cielec“). Передѣлана для русской сцены Н. А. Тихановымъ (92 г. № 142)	—	13
„Блуждающая почка“, ком.-ш. въ 1 д. В. В. Билибина (94 г. № 77)	34	—
„Богатѣй“ („Кротость—что бѣлая зорька“) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7)	18	—
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (90 г. № 12)	4	—
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. А. Додэ, перев. З. Э. Матерна (90 г. № 12)	4	—
„Бракъ“, ком. въ 3 д. („Les Maris de leurs Filles“) П. Вольфа, перед. для русской сцены П. П. Гнѣдичемъ (93 г. № 221)	—	29
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гете, перев. Э. Э. Матерна (92 г. № 7)	18	—
„Букетъ“, ком. въ 1 д. И. Н. Потапенко (92 г. № 242).	—	18
„Бываетъ“, ком. въ 1 д. Н. В. Казанцева (92 г. № 271)	—	19
„Быть или не быть?“ ком.-шут. въ 1 д. Скриба, перед. для русской сцены Э. Матернъ (92 г. № 216)	—	15
„Бэбэ“, ком. въ 3 д. Н. И. Северина (92 г. №№ 48 и 79)	—	11
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ сценка въ 1 д. Дрейфуса, перев. Н. А. Тихонова (91 г. №№ 144 и 176).	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова (90 г. № 283).	11	—
„Венецейскій истуканъ“, карт. московск. жизни XVII в., въ 4 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 247)	30	—
„Вильгельмъ Тэль“, др. въ 5 д. Шиллера, переводъ А. А. Крилль (93 г. № 123)	22—25	—
„Виновенъ“ др. въ 3 д. Ричарда Фосса, перев. Н. Ѳ. Арбенина (93 г. № 247)	—	30
„Viola tricolor“ („Трехцвѣтная фіалка“), ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 88)	—	23
„Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“, карт. для оконч. спек. В. Щигрова (92 г. № 242)	—	18
„Внѣ пристани“, драмат. этюдъ въ 1 д. въ стихахъ, Л. Г. (Leo Felis)	—	36
„Во время“, ком. въ 1 д. Монтескарбалли (94 г. № 7)	—	32
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (90 г. № 12)	3	—
„Волшебный вальсъ“ („Zauberwalzer“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ А. М. Шмидтгофа (*съ приложеніемъ клавираусцуга*). (93 г. № 123)	—	24
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (91 г. № 31)	12	—
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	—	7
„Вотъ такъ водевиль“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (91 г. № 276)	—	7
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 276).	17	—
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева (90 г. № 202)	5	—
„Втируша („L'Intruse“), др. въ 1 д. М. Метерлинка, пер. Е. Н. Клетновой (93 г. № 88)	28	—
„Въ глуши“, др. этюдъ въ 4 д. В. В. Туношенскаго (92 г. № 216)	—	17
„Въ дѣтской“ ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 247)	36	—
Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. А. Степановой (92 г. № 7)	—	8
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. Н. С. Семенова 91 г. № 144)	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120)	16	—
„Въ области фантазіи“, картин. въ 1 д., перед. изъ пов. „*Ursula*“ Ж. Онэ, Софьей Сарнавской (93 г № 270)	—	31
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 д. Грене-Данкура, перев. съ французск. Ѳ. А. Куманина (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	8	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	8	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (89 г. № 258)	1	—
„Въ царствѣ смѣха“, (*Le monde où l'on s'amuse*), ком. въ 2 д. Э. Пальперона, перев. И. И. Кичеева (94 г. № 77)	—	34
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-ф. въ 2 д. В. Корнеліевой (92 г. № 271)	24	—
„Вытурилъ“, ш. въ 1 д. и 2 карт. Г. Н. Грессера и С. В. Чирикова (92 г. № 242)	—	18
„Вѣчность въ мгновеніи“. Драматическій этюдъ въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 33)	25	—
„Гамлетъ“, траг. В. Шекспира, переводъ П. П. Гнѣдича	19—21	—
. . . . . и *„Дневникъ Артиста“* №№	1—4	—
„Гастролерша“, шутка въ 1 д. Ивана Щеглова (90 г. № 228)		—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г. (91 г. № 144)	—	1
„Герой“, ком.-шутка въ 1 д. Г. Н. Грессъ (93 г. № 144)	—	27
„Гибель Содома“, др. въ 5 д. Г. Зудермана, пер. П. К. (92 г. № 242)	23	—
„Господа театралы“, ориг. ком. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 270)	—	31
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, перев. П. Ганзена (92 г. №№ 48 и 79)	19	—
„Грамотѣй“, анекд. ш. въ 1 д. И. Н. Ге (92 г. № 142)	—	13
„Графъ де Ризооръ“ („Patrie“), др. въ 5 д. и 7 к. Викторьена Сарду. Пер. Н. Ѳ. Арбенина	24	—
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдка“, ком. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 202)	8	—
„Дачный мужъ“, ком.-шутка въ 3 д. Ивана Щеглова (92 г. № 142)	—	14
„Двѣ знаменитости“, шутка въ 1 д. Я. Янченко (94 г. № 7)	—	32
„Двѣ семьи“, ком. въ 5 д. Эмиля Ожье, перев. И. Л. Щеглова (92 г. № 216)	22	—
„День въ Петербургѣ“, сцены въ 3 картинахъ М. И. Чайковскаго (93 г. № 88)	28	—
„Десять минутъ“, монологъ Коклэна (94 г. № 7)	—	32
„Джэкъ“, др. въ 5 д. Альфонса Додэ, перев. И. Н. Ге (92 г. № 79)	—	11
„Докторъ принимаетъ“, шутка въ одномъ д. И. Л. Щеглова (94 г. № 58)	—	33
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (91 г. №№ 120 и 233)	15	—
„Долгъ чести“, др. въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матернъ (91 г. № 176)	—	3
„Донъ Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грекова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, тр. въ 5 д. Кальдерона, перев. Н. Ѳ. Арбенина (91 г. № 94)	12—14	—
„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. В. М. Михеева (91 г. № 276)	—	7
„Драконы“, шутка въ 1 д. В. Холостова (93 г. № 270)	—	31
„Другъ Фрицъ“, ком. въ 2 д. Эркмана Шатріана, пер. Э. Э. Матерна (93 г. № 33)	—	20
„Душа-потемки“, сцены въ 3 д. М. П. Садовскаго (91 г. № 233)	—	5
„Дуэль“, шутка въ 1 д. Вл. А. Александрова (93 г. № 88)	—	23
„Дядюшкина квартира“, шутка въ 3 д. И. И. Мясницкаго. (93 г. № 123)	—	25
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 216 и 242)	23	—
„Женихъ пріятный“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго (93 г. № 88)	—	23
„Женская чепуха“, шут. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 88)	—	23
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. № 48)	20	—
„Жизнь“, пьеса въ 4 д. И. Н. Потапенко и П. А. Сергѣенко (94 г. № 58.)	33	—
„Жизнь Илимова“, будничная др. въ 5 карт. В.		

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
С. Лихачева (91 г. № 233)	15	—
„Жить надоѣло“, ш. въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 176)	—	3
Житье привольное“, др. изъ народной жизни въ 5 д. Е. П. Карпова (92 г. №№ 79 и 98)	—	12
„Жоржинька“, ком.-фарсъ въ 2 д. Чека (91 г. № 94). (Въ отдѣльн. изданіи нашего журнала—91 г. № 120)	14	—
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 59)	14	—
Завидный женихъ, сцены въ 3 д. С. Н. Иконникова (93 г. № 144)	—	27
„Загадка“, ком. въ 2 д. въ стихахъ, О. Н. Чюминой (92 г. № 271)	—	19
„За золотымъ руномъ“, сцены изъ похода современныхъ аргонавтовъ въ 4 д., А. Лугового (93 г. № 33)	25	—
За прошлое, сцены въ 1 д. Э. Э. Матернъ (93 г. № 144)	—	27
„За рюмочку“, картинка будничной жизни В. Р. Щиглева (92 г. № 216)	—	15
„Затмились“, разск. для сцены И. И. Мясницкаго. (93 г. № 144)	—	27
„Заяцъ“, комедія-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (92 г. № 7)	—	8
„Зеленый яръ“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 33)	—	21
„Золотая рыбка“, ком. въ 3 д. И. А. Салова и И. Н. Ге (90 г. № 12)	3	—
„Зубъ“, разсказъ для сцены И. И. Мясницкаго. (93 г. № 123)	—	24
„Иванъ да Марья“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 216)	—	17
„Игра въ любовь („Флиртъ“), ком. въ 4 д. Е. М. Бабецкаго (передѣл. изъ ком. „Flirt“ М. Балуцкаго (93 г. № 203)	—	28
„Избытокъ счастья“, комедія-шутка въ 4 д. И. Н. Ге и Г. Смоленскаго (93 г. № 88)	—	22
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Вл. А. Александрова. (93 г. № 123)	29	—
„И ночь... и луна... и любовь!...“ („Notturno“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ (оригинал.) Г. Н. Грессера, (*съ приложеніемъ клавираусцуга*) (92 г. № 98)	—	12
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. В. Холостова (91 г. № 233)	—	6
„Ирзнъ“, ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. (93 г. № 123) „*Дневникъ Артиста*“ №	6	—
„Искорка“, ком. въ 1 д. Пальерона, пер. для русск. сцены А. Н. Плещеевымъ (91 г. № 233)	—	5
„Казусъ въ .... театрѣ“, шутка въ 1 д. Ф. Раллера, пер. съ нѣмецкаго Э. Матернъ (93 г. № 33).	—	21
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. кн. Н. П. Урусова (91 г. № 176)	—	4
„Кайсаровы“, пьеса въ 4 д. Влад. А. Александрова (92 г. № 48)	—	9
„Какъ куръ во щи“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго. (Сюжетъ заимствованъ) (93 г. № 203).	—	28
„Клубъ велосипедистовъ“, оригинал. фарсъ въ 3 д. Н. В. Корцинъ-Жуковскаго (93 г. № 144)	—	27
„Клубъ холостяковъ“, ком. въ 3 д. Балуцкаго, перев. съ польскаго Б. Ю. Островской (93 г. № 144)	—	26
„Княжна Маня“, ком. въ 3 д. (сюж. заимств.) К. А. Тарновскаго (94 г. № 77)	—	34
„Комикъ по натурѣ“, шутка въ 1 д. Ив. Щеглова (92 г. № 48)	—	9
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	18	—
„Кража“, др. этюдъ въ 1 д. кн. Д. П. Голицына (Муравлина) (90 г. № 228)	9	—
„Крокодиловы слезы“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (93 г. № 88)	—	23
„Лебединая пѣсня“, („Калхасъ“), др. этюдъ въ 1 д. А. П. Чехова (89 г. № 274)	2	—
„Ложные итоги“, к. въ 4 д. В. М. Михеева. (93 г. № 270 и 94 г. № 97)	—	31
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (92 г. № 242)	23	—
Маленькая война“, ком.-шутка въ 3 д. И. И. Мясницкаго (94 г. №№ 77 и 97)	—	35
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ив. Щеглова (90 г. № 283)	10	—
„Maman“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы) (90 г. № 12)	3	—
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	6	—
„Мельхіоръ“, ком. въ 1 д. С. Меллера, перев. Н. Г. (91 г. 223)	—	5
„Метель“, ком. въ 3 д. Е. П. Гославскаго (91 г. № 77)	34	—
„Миръ семейнаго очага“, ком. въ 2 д. Гюи-де-Мопассана, перев. съ фр. Вѣры Плюцинской (94 г. № 77)	—	34
„Молодость Людовика XIV“, ком. въ 5 д. А. Дюма (отца), перев. А. Ѳ. Крюковскаго (93 г. № 88)	27	—
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 31)	12	—
„Мужъ и жена“, ком. въ 5 д. О. К. Снѣжина. (93 г. № 123)	29	—
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Криницкаго (92 г. № 97 и 216) „*Дневникъ Артиста*“ №	4	—
„Мухоловка“ („Цвѣтокъ людоѣдъ“), ком. въ 5 д. Л. Г. Г. (93 г. № 123)	—	25
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258)	1	—
— Та же пьеса въ новой редакціи. (93 г. № 123)	—	25
„Мюзота“, др. въ 3 д. Гюи де-Мопассана и Ж. Нормана, перев. Н. И. Северина (92 г. № 142)	—	13
„Навожденіе“, ком. въ 3 д. Н. Криницкаго и А. Воронежскаго (92 г. № 79)	21	—
„Наединѣ“, (Unter vier Augen) ком. въ 1 д. Л. Фульда (93 г. № 221) „*Дневникъ Артиста* №	10	—
„Наканунѣ золотой свадьбы“, к.-ш. въ 1 д. Г. Н. Грессера (93 г. № 144)	—	26
„На перепутьи“, ш. въ 1 д. О. Якобей (94 г. № 77)	—	34
„На развалинахъ прошлаго“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (93 г. № 221)	—	29
„На своихъ мѣстахъ“, ком. въ 4 д. Ник. В. Казанцева (92 г. № 7)	—	8
„На станціи“, карт. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 33)	—	21
„На тотъ свѣтъ“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеръ (94 г. № 58.)	—	33
„Не всякому, какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д., Е. П. Гославскаго (91 г. № 59)	13	—
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (91 г. № 233)	—	5
„Нежданный гость („Жакъ Дамуръ“), др. въ 1 д. Зинника (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	5	—
„Незадачный денекъ“, ш. въ 1 д. Н. Каменскаго (91 г. № 233)	—	5
„Незванный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. Н. Г. Леонтьева (91 г. № 233)	—	6
„Не лги!“ фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго, перед. изъ ком. Шамберта „Ieclénácte pricázáni (92 г. № 48)	—	10
„Не надо“, др. эт. въ 1 д. Д. В. Гарина (93 г. № 270)	—	31
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 59)	11	—
„Не такъ страшенъ чортъ какъ его малюютъ“, пословица въ 4 д., передѣлка для русской сцены „Grosstädtisch“, К. А. Карскаго К. А. Тарновскаго (94 г. № 97)	—	35
„Неудачный день“, ком. въ 1 д. Т. Барріера, перев. З. Э. Матерна (92 г. № 189)	—	16
„Нижній въ ярмарку“, ф. въ 1 д. Н. А. Тиханова. (Сюжетъ заимствованъ изъ ком Доброжанскаго „Wujszek Alfonsa“) (93 г. № 144)	—	26
„Ни минуты покоя“, оригин. ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (93 г. № 88)	—	22
„Новая линія“ („Чары любви“), ком. въ 4 д. Бухгольца (93 г. № 270 и 94 г. № 7)	—	32
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„Ночь“, драм. этюдъ въ 1 д. Валеріана Свѣтлова. (93 г. № 144)	—	27
„Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) („Nowy dziennik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго, перев. для русской сцены Е. М. Б—аго (91 г. № 176)	—	4
„Одурачили!...“ („Мужъ на прокатъ“), („Le mari à Babette“), ком. въ 3 д. Г. Мельяна и Ф. Жилль, перев. съ франц. П. И. Кичеева (92 г. № 216).	—	15
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. № 202).	7	—
„Она жизнь поняла“, др. эт. въ 1 д. Leo Felis (Л. Г.) (93 г. № 221)	—	29
„Она одна“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго (93 г. № 33)	—	21
„Опасные люди“ („Два полюса“), др. въ 4 д. К. В. Назарьевой (91 г. № 176)	—	3
„Опять война“, вод. въ 1 д. Я. Янченко (94 г. №№ 77 и 97)	—	35
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	2
„Осенняя роза“, ком. въ одномъ актѣ Огюста Доршена, переводъ съ франц. А. Н. Михеевой (92 г. № 98) „*Дневникъ Артиста*“ №	1	—
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картин., передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „*Въ ожиданіи лучшаго*“ И. Н. Ге. (91 г № 233)	16	—
„Островъ Мадагаскаръ“, ком. въ 2 д. В. Фирсова (93 г. № 221)	—	29
„Отбитая атака“, воч.-фарсъ въ 1 д. И. Ф. Константинова (93 г. № 221)	—	29
„Отставка“, шутка въ 1 д. (91 г. №№ 144 и 176).	—	4
„Отрѣзанный ломоть“, фарсъ-вод. въ 1 д. С. А. Алякринскаго (92 г. № 216)	—	15
„Папенькина дочка“ (Lolo's Vater), ком. въ 3 д. А. Ларонжа (93 г. № 203). „*Дневникъ Артиста*“ №	9	—
„Первая муха“ ком. въ 3 д. В. Л. Величко	—	37
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 12). (Въ отд. изд. нашего журнала—90 г. № 228)	4	—
„Петербургскій кузенъ“, ком. въ 2. д. В. Кигна и В. Тиханова (92 г. № 142)	—	14
„Petit jeu“, ком. шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (94 г. № 77)	—	36
„Плагіатъ“, ком въ 1 д. К. С. Баранцевича (90 г. № 202)	6	—
„Погоня за призраками“, ком. въ 4 д. Л. Фульда, перев. С. Г. (94 г. № 58.)	—	33
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н. П. Неймана (91 г. № 144)	—	—
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Лаженскаго (89 г. № 274)	2	—
Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнеліевой (92 г. № 189) „*Дневн. Арт.*“ №	5	—

	№№ кн. „Артистъ“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Познакомились“, ком. въ 1 д. Н. Северина. (94 г. № 97)	—	35
„По красному звѣрю“, ком. шутка въ 2 д. И. Н. Захарьина. (93 г. № 123)	—	25
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (90 г. № 283)	10	—
„По памятной книжкѣ“, ком.-шутка въ 1 д. Передѣлана Э. Э. Матерномъ изъ пьесы Г. Мюрке „Le serment d'Horace“ (92 г. № 142)	—	14
„По разсѣянности“, ком. въ 3 д. Н. В. Казанцева (92 г. № 242)	—	18
„По ревизіи“, этюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго (91 г. № 94)	14	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Ракшанина (91 г. №31)	12	—
„Послѣднее сокровище“, др. эт. въ 2 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	1
„Послѣдняя воля“, ком. въ 4 д. Вл. Ив. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	9
„По старымъ ролямъ“, ком.-вод. въ 1 д. Г. Н. Грессера (94 г. № 7.)	—	32
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 233)	—	5
„Почтальонъ виноватъ“, шутка-вод. въ 1 д., Л. Пьянкова. (94 г. № 77)	—	36
„Праздникъ въ Сольгаугѣ“, др. въ 3 д. Ибсена (93 г. № 33)	26	—
„Предложеніе“, шут. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 12)	3	—
„Предразсудки“, ком. въ 4 д. М. И. Чайковскаго. (93 г. № 270)	31	—
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенина	2	—
„Приданое принимаютъ“, ком. въ 1 д. М. В. Ларіонова (92 г. № 189)	—	16
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго (90 г. № 202)	5	—
„Пуганая ворона“, сцены В. Щигрова (92 г. № 142) „Дневникъ Артиста“ № 3	—	—
„Рабочая слободка“, др. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	17	—
„Ради милой сердцу“, ком.-вод. въ 4 д. Хаклэндера (93 г. № 221 и 247)	—	30
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. № 274)	2	—
„Ранняя осень“, др. въ 4 дѣйст. Е. П. Карпова (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала— (91 г. № 31)	13	—
„Расплата“, др. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (93 г. № 270)	31	—
„Рай земной“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (94 г. № 58.)	33	—
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стих. гр. Ѳ. Л. Соллогуба (89 г. № 258)	1	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина 90 г. № 283)	10	—
„Родина“ („Heimat“), др. въ 4 д. Германа Зудермана перев. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина (93 г. № 144) „Дневникъ Артиста“ №	8	—
„Роковая скамейка“, вод. въ 1 д. В. Холостова. (93 г. № 144)	—	26
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 дѣйств. Донъ Педро Кальдерона дель Барка, приспособлены й къ сценѣ перев. С. А. Юрьева (91 г. № 276)	15—17	—
„Сарданапалъ“, тр. Байрона, перев. О. Н. Чюминой (90 г. № 283)	9—11	—
„Сафо“, трагедія въ 5 д. Ф Грильпарцера, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. (93 г. № 123)	26—29	—
„Сгорѣла“, фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго. (94 г. № 7.)	—	32
„Сельская честь“, сцены изъ итальян. народн. жизни, въ 1 д. Д. Верга, пер. А. А. Веселовской (93 г. № 247)	30	—
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“ ш. въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбенина (90 г. № 202)	6	—
„Симфонія“, ком. въ 5 д. Модеста И. Чайковскаго (90 г. № 228)	9	—
„Скитальцы“, сцены въ 5 д. Н. С. Генкина (90 г. № 202)	6	—
„Случайно случившійся случай“, фарсъ въ 1 д. І. Н. Грессера (92 г. № 142)	—	13
„Старая огудка на новый ладъ“, ком. въ 1 д. въ стихахъ П. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6	—
„Старообрядецъ“, сцены въ 4 д. Чужаго (92 г. № 189)	—	16
„Степной богатырь“, др. въ 5 д. И. А. Салова (92 г. № 216)	22	—
„Стоячія воды“, карт. совр. жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 228)	9	—
„Страшная месть“, фарсъ въ 4 д. И. И. Мясницкаго (94 г. № 58.)	—	33
„Струльдбруги“, шутка въ 1 д. В. Л. Лашкова.	—	36
„Супруги Оленины“, др. въ 4 д. П. П. Штеллера (94 г. № 58)	—	33
„Счастливецъ“. пьеса въ 4 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	10
„Съ новымъ годомъ!“ (Визиты), ком. въ 1 д. И. Д. Арскаго (93 г. № 270)	—	31
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (91 г. № 59)	13	—
„Сынъ измѣнника“ („Мачиха“), драма въ 5 д. и 7 карт. Бальзака, перев. Ив. Щеглова (93 г. № 123).	—	24
„Сыщикъ“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (93 г. № 33)	—	20
„Сѣверные богатыри“, др. въ 4 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (92 г. № 48)	20	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго (91 г. № 176).	—	3
„Таланъ“, драма въ пьяты діяхъ и шесты одминахъ. Изъ побыту малорусскихъ актёривъ, М. П. Старицкаго	—	36
„Танцующій кавалеръ“, фарсъ въ 1 д. В. Холостова (92 г. № 142)	—	13
„Такъ ужъ на роду написано“, ш. въ 1 д. Н. Ломакина (92 г. № 242)	—	18
„Театральный воробей“, ком.-ш. въ 2 д. Ивана Щеглова (92 г. № 48)	—	10
„Темная сила“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго. (94 г. № 7)	32	—
„Темное дѣло“ др. въ 4 д. О. К. Нотовича	—	37
„Товарищество канительнаго производства“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеръ (92 г. № 189)	—	16
„Трагикъ поневолѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	7	—
„Три встрѣчи“, монол. въ стихахъ М. И. Лаврова (91 г. № 144)	—	1
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	7	—
„Туръ вальса“, ком. въ 1 д. Л. Галеви, перед. для рус. сцены В. Ф. Плюцинской (93 г. № 247)	—	30
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стих., О. Н. Чюминой (92 г. № 79)	21	—
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова (91 г. № 276)	17	—
„У страха глаза велики“, шут. въ 1 д. Н. Криницкаго (94 г. №№ 58 и 77)	—	33
„Устроилъ!“, шутка въ 1 дѣйст. А. С. Кушнерева (92 г. № 271)	—	19
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	6	—
„Федра“. тр. Ж. Расина, перев. М. П. С—го (90 г. № 202)	5—7	—
„Флипотъ“, ком. въ 3 д. Ж. Леметра, перев. Э. Э. Матерна (93 г. № 247)	—	30
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна (90 г. № 202)	6	—
„Холостая семья“, ком. въ 4 д. А. С. Азовскаго (93 г. № 203)	—	28
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова (89 г. № 258)	1	—
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, перев. съ нѣмецк. Н. К. (91 г. № 233)	16	—
„Чудакъ“, ком. въ 4 д. И. Л. Щеглова (91 г №233).	—	6
Шато-Икемъ“, ком. въ 1 д. В. Гуснахъ, пер. съ франц. Н. А. Тиханова (92 г. № 271)	—	19
„Шашни“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142) „Дневникъ Артиста“. №	2	—
„Школа гостепріимства“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева. Сюжетъ заим. изъ повѣсти Д. В. Григоровича (91 г. № 233)	—	6
„Школьная пара“, картинка съ натуры въ 1 д. Е. М. Бабецкаго. (93 г. № 123)	—	24
„Эллида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. М. Спасской (91 г. № 94)	14	—
„Я играю большую роль“, шутка въ 1 д. Д. В. Гарина (94 г. № 58.)	—	33
„Ѳедоръ Басмановъ“, др. этюдъ въ 1 д., въ стихахъ М. И. Лаврова (93 г. № 203)	—	28

Отдѣльные №№ журнала „**Артистъ**“ продаются по **2** рубля, а „**Дневника Артиста**“ и „**Театральной Библіотеки**“ по **1** рублю.
(Цѣна тома «Театральной Библіотеки» (4 книги)—3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры **№№ 1** и **4** журнала „*Артистъ*“ и **№№ 1** и **3** журнала „*Театральная Библіотека*“ **всѣ распроданы.** („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ «Правительственнаго Вѣстника» указаны въ скобкахъ.

Трактирщица.

(La locandiera).

Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ

Карла Гольдони.

Переводъ И. Гливенко.

Къ представленію дозволено. 10 мая 1894 г. № 2647.

Въ первый разъ въ этомъ переводѣ была представлена на сценѣ С.-Петербургскаго Императорскаго Александринскаго театра 4-го апрѣля 1893 года.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Кавалеръ ди-Рипафратта	*г. Давыдовъ*
Маркизъ Форлипополи	*г. Далматовъ*
Графъ д'Альбафьорита	*г. Корвинъ-Крюковскій*
Мирандолина, хозяйка гостиницы	*г-жа Савина*
Фабриціо, старшій слуга въ гостиницѣ	*г. Панчинъ*
Слуга кавалера	*г. Шевченко*
Слуга въ гостиницѣ	*г. Ивановъ*

Дѣйствіе во Флоренціи, въ гостиницѣ Мирандолины (1753 г.)

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Комната въ гостиницѣ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Маркизъ Форлипополи и графъ д'Альбафьорита.

Маркизъ. Между нами, я думаю, есть нѣкоторая разница.

Графъ. А я думаю, что ваши деньги не дороже моихъ.

Маркизъ. Но если хозяйка оказываетъ мнѣ уваженіе, значитъ, я его больше заслуживаю, чѣмъ вы.

Графъ. Почему-жъ бы это?

Маркизъ. Потому что я — маркизъ Форлипополи!

Графъ. А я—графъ д'Альбафьорита!

Маркизъ. Хорошъ графъ!.. съ купленнымъ графствомъ.

Графъ. Я купилъ свое графство, а вы изволили продать вашъ маркизатъ.

Маркизъ. Довольно! Я знаю, кто я, и требую къ себѣ уваженія.

Графъ. Никто вамъ въ немъ и не отказываетъ.

Маркизъ. Я потому живу въ этой гостиницѣ, что люблю здѣшнюю хозяйку. Всѣ это знаютъ и всѣ должны относиться почтительно къ той дѣвушкѣ, которая мнѣ нравится.

Графъ. Вотъ это мило! Вы хотите запретить мнѣ любить Мирандолину! А какъ бы вы думали, зачѣмъ я во Флоренціи? Зачѣмъ я въ этой гостиницѣ?

Маркизъ. Прекрасно! — Но вы ничего не добьетесь...

Графъ. Я—нѣтъ, а вы—да?!

Маркизъ. Я—да, а вы—нѣтъ... Вы знаете, кто я: Мирандолинѣ нужно мое покровительство.

Графъ. Мирандолинѣ нужны деньги, а не покровительство.

Маркизъ. Деньги?—Ихъ хватитъ.

Графъ. Я трачу здѣсь каждый день по червонцу, г. маркизъ, и постоянно дѣлаю ей подарки.

Маркизъ. А я .. я не имѣю привычки говорить о томъ, что дѣлаю и сколько трачу.

Графъ. Вы не говорите, но вѣдь это всѣ знаютъ.

Маркизъ. Знаютъ, да не все.

Графъ. Нѣтъ, дорогой маркизъ, все знаютъ; и прислуга обо всемъ говоритъ: вы тратите по четыре паола въ день...

Маркизъ. Кстати о прислугѣ... Тутъ есть слуга Фабриціо: онъ мнѣ что то не нравится. Мнѣ кажется, что хозяйка слишкомъ ласково на него посматриваетъ.

Графъ. Мэжетъ быть она хочетъ выйти за него замужъ. Что жъ въ этомъ дурного? Уже полгода какъ умеръ ея отецъ: гдѣ же дѣвушкѣ одной управиться съ гостиницей? Я съ своей стороны обѣщалъ ей 300 скуди въ приданое.

Маркизъ. Если она выйдетъ замужъ,—я—ея покровитель и сдѣлаю для нея... я знаю, что я сдѣлаю.

Графъ. Знаете ли что? Дадимъ ей, какъ добрые друзья по 300 скуди каждый!...

Маркизъ. То, что я дѣлаю... дѣлаю втайнѣ и не имѣю привычки хвастаться. Я знаю, кто я!—Эй! Кто тамъ! *(Зоветъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Фабриціо.

Фабриціо. Что прикажете, сударь?

Маркизъ. «Сударь?»—Кто тебя училъ вѣжливости?

Фабриціо. Виноватъ...

Графъ. Послушай-ка, какъ здоровье твоей хозяйки?

Фабриціо. Прекрасно, ваше сіятельство.

Маркизъ. Встала она съ постели?

Фабриціо. Да, ваше сіятельство.

Маркизъ. Оселъ!

Фабриціо. Почему, ваше сіятельство?

Маркизъ. Это еще что за «сіятельство»?

Фабриціо. Я величаю такъ вотъ ихъ...

Маркизъ. Но между нимъ и мной, я предполагаю, есть нѣкоторая разница.

Графъ *(къ Фабриціо)*. Слышишь?

Фабриціо *(Графу)*. Они правы.—Конечно есть разница: я вижу это по счетамъ.

Маркизъ. Скажи хозяйкѣ, чтобы пришла ко мнѣ: мнѣ нужно съ ней поговорить.

Фабриціо. Слушаю-съ ваша «свѣтлость!» На этотъ разъ, кажется, попалъ?

Маркизъ. Ладно.—Ужъ три мѣсяца, какъ это знаешь, но ты грубіянъ!

Фабриціо. Какъ вамъ угодно, ваша «свѣтлость!»

Графъ. Хочешь видѣть, какая разница между маркизомъ и мной?

Маркизъ. Что вы хотите сказать?

Графъ *(Фабриціо)*. На!—Вотъ тебѣ червонецъ.—Пусть онъ дастъ тебѣ то же самое.

Фабриціо. Благодарю васъ, ваше сіятельство. (*Къ маркизу.*) Ваша свѣтлость?...

Маркизъ. Я не швыряю деньгами, какъ сумасшедшіе. Пошелъ вонъ.

Фабриціо. Ваше сіятельство, дай вамъ Богъ здоровья! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Маркизъ и графъ.

Маркизъ. Вы хотите уничтожить меня вашими подачками, но вамъ это не удастся: мое званіе стоитъ побольше вашихъ денегъ!

Графъ. Я цѣню не то, что стоитъ, а то, что тратится.

Маркизъ. Напрасно тратитесь!—Мирандолина все равно васъ не оцѣнитъ.

Графъ. А вы воображаете, что она васъ оцѣнитъ со всей вашей высокой знатностью?—Ей деньги нужны.

Маркизъ. Что деньги!—Ей нуженъ покровитель, который при случаѣ могъ бы оказать услугу.

Графъ. Нѣтъ, который при случаѣ могъ бы дать взаймы сто дублоновъ.

Маркизъ. Надо заставить уважать себя!

Графъ. Были бы деньги, уважать всякій станетъ.

Маркизъ. Вы не понимаете что говорите!

Графъ. Лучше васъ понимаю.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и кавалеръ Рипафратта.

Кавалеръ. Что за шумъ, друзья мои? О чемъ это вы спорите?

Маркизъ. Графъ споритъ со мной о достоинствѣ знатности.

Графъ. Я нисколько не умаляю знатности, но утверждаю, что нужны и деньги, чтобъ удовлетворять свои прихоти.

Кавалеръ. Конечно, маркизъ...

Маркизъ. Ну, довольно объ этомъ. Поговоримъ о чемъ нибудь другомъ.

Кавалеръ. Изъ-за чего у васъ вышелъ споръ?

Графъ. Изъ-за самой смѣшной вещи на свѣтѣ.

Маркизъ. Графъ способенъ все поднять на смѣхъ.

Графъ. Маркизъ любитъ хозяйку этой гостиницы... Я тоже люблю ее и даже больше,

чѣмъ онъ. Маркизъ требуетъ ея взаимности, какъ чего-то должнаго его знатному происхожденію, а я жду того же, какъ благодарности за мое вниманіе. Развѣ это не смѣшно въ самомъ дѣлѣ?

Маркизъ. Надо знать, какъ я ей покровительствую!

Графъ. Онъ, видите ли, ей покровительствуетъ, а я деньги трачу.

Кавалеръ. Вотъ ужъ дѣйствительно есть изъ-за чего спорить!—Изъ-за женщины волноваться и выходить изъ себя! Я и понять то этого не могу! Никогда я ихъ не любилъ, никогда не уважалъ и всегда былъ увѣренъ, что женщина—лишняя обуза для мужчины.

Маркизъ. Положимъ, Мирандолина обладаетъ исключительными достоинствами.

Графъ. Въ этомъ случаѣ маркизъ правъ, въ самомъ дѣлѣ, наша хозяйка удивительно привлекательна.

Маркизъ. Можете быть увѣрены, что, разъ я ее люблю, значитъ въ ней есть что то высокое.

Графъ. А я ужъ, конечно, не истратилъ бы въ нѣсколько мѣсяцевъ больше тысячи скуди, если бы овчинка не стоила выдѣлки.

Кавалеръ. Мнѣ, право, смѣшно васъ слушать: ну что въ ней можетъ быть такого особеннаго, чего бы не нашлось въ другихъ?

Маркизъ. Въ ней есть что-то благородное, что невольно очаровываетъ...

Графъ. Она хороша собой, мило разговариваетъ, одѣвается всегда чисто и съ большимъ вкусомъ.

Кавалеръ. Все это, повѣрьте, ничего не стоитъ. Вотъ я ужъ три дня здѣсь, и она не произвела на меня рѣшительно никакого впечатлѣнія.

Графъ. Посмотрите-ка хорошенько, можетъ, что и найдете.

Кавалеръ. Вздоръ!—Я ее отлично разсмотрѣлъ. Женщина, какъ и всѣ.

Маркизъ. Нѣтъ, не какъ всѣ! Я знавалъ первыхъ въ свѣтѣ женщинъ, но такой не встрѣчалъ.

Графъ. Чортъ ее возьми! Я ужъ, кажется, привыкъ къ скорымъ побѣдамъ, а съ этой истратилъ чортъ знаетъ сколько и не могъ до сихъ поръ даже дотронуться до ея пальчика.

Кавалеръ. Все это напускное!—Эхъ вы, простаки! И вы ей вѣрите? Со мной бы она такой комедіи не разыграла. Женщины!.. Ну ихъ къ чорту!

Графъ. Неужели вы никогда не были влюблены?

Кавалеръ. Конечно нѣтъ... и никогда не буду! Чего только не дѣлали, чтобы меня женить, да нѣтъ, не удалось!

Маркизъ. Но вѣдь вы послѣдній въ родѣ и не хотите подумать о его продолженіи?

Кавалеръ. Не разъ я объ этомъ думалъ, но какъ только вспоминалъ, что для того, чтобы имѣть дѣтей, надо терпѣть возлѣ себя женщину, у меня вмигъ пропадала охота жениться.

Графъ. Что же вы станете дѣлать съ вашимъ богатствомъ?

Кавалеръ. Повеселюсь на то малое, что у меня есть, съ моими друзьями.

Маркизъ. Браво! Браво! Значитъ поживемъ!

Графъ. И женщинамъ не удѣлите ничего?

Кавалеръ. Конечно, ничего! Отъ меня то ужъ онѣ навѣрное не поживятся?

Графъ. А вотъ и наша хозяюшка. Посмотрите, что за прелесть!

Кавалеръ. Прелесть, нечего сказать! А по мнѣ—хорошая борзая вчетверо лучше.

Маркизъ. Ну, а я такъ другого мнѣнія.

Кавалеръ. Я вамъ ее уступаю, будь она краше самой Венеры.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Мирандолина.

Мирандолина. Здравствуйте, господа! Меня кто-то спрашивалъ?

Маркизъ. Я просилъ васъ, но не сюда.

Мирандолина. Такъ куда же, ваша свѣтлость?

Маркизъ. Въ мою комнату.

Мирандолина. Въ вашу комнату?! Если вамъ что нибудь угодно, я пошлю человѣка.

Маркизъ (*Кавалеру*). Какова скромность?

Кавалеръ. То что вы называете скромностью, я назвалъ бы непростительной дерзостью.

Графъ. Милая Мирандолина, я съ вами буду говорить при всѣхъ, и не стану васъ утруждать просьбой придти ко мнѣ въ комнату. Взгляните на эти сережки! Какъ онѣ вамъ нравятся?

Мирандолина. Прелесть!

Графъ. Знаете, вѣдь это брилліанты.

Мирандолина. Знаю, вѣдь и я смыслю кое что въ брилліантахъ.

Графъ. Онѣ къ вашимъ услугамъ.

Кавалеръ. Что это вы швыряете деньгами, мой другъ?

Мирандолина. За что вы изволите дарить мнѣ эти серьги?

Маркизъ. Хорошъ подарокъ, нечего сказать! У нея есть серьги гораздо лучше.

Графъ. Но эти сдѣланы по послѣдней модѣ, и я прошу васъ, Мирандолина, принять ихъ въ знакъ моей любви.

Кавалеръ. Вотъ сумасшедшій!

Мирандолина. Нѣтъ, право, ваше сіятельство...

Графъ. Если не возьмете, вы меня огорчите.

Мирандолина. Я не знаю, что и сказать! Мнѣ не хотѣлось бы ссориться съ моими гостями... Чтобы не огорчить графа, я... возьму!

Кавалеръ. Какова лиса!

Графъ (*ему*). Что вы скажете о такой милой находчивости?

Кавалеръ (*ему*). Хороша находчивость! — Она васъ съѣстъ и спасибо не скажетъ.

Маркизъ. Конечно, графъ, вы заслуживаете большой благодарности! Дарить женщину при всѣхъ изъ тщеславія! Мирандолина, мнѣ нужно съ вами поговорить съ глазу на глазъ. Вы имѣете дѣло съ дворяниномъ.

Мирандолина. Если вамъ, господа, больше ничего не угодно, я уйду.

Кавалеръ. Хозяйка, бѣлье, которое вы прислали, мнѣ не нравится. Если у васъ нѣтъ лучше, то я поищу въ другомъ мѣстѣ.

Мирандолина. Вамъ дадутъ лучшее, сударь. Не извольте безпокоиться. Только мнѣ кажется, что можно бы спросить полюбезнѣе.

Кавалеръ. Тамъ, гдѣ я плачу деньги, я не обязанъ дѣлать комплименты.

Графъ. Будьте къ нему снисходительны, онъ страшный врагъ женщинъ.

Кавалеръ. Мнѣ вовсе не нужно ея снисхожденія.

Мирандолина. Бѣдныя женщины! Что онѣ вамъ сдѣлали? Отчего вы такъ къ намъ жестоки?

Кавалеръ. Нечего! Со мной, пожалуйста, не забывайтесь! Извольте перемѣнить бѣлье! Я пришлю за нимъ человѣка. Друзья, вашъ слуга! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же безъ кавалера Рипафратты.

Мирандолина. Какой сердитый! Никогда такихъ не видала!

Графъ. Милая Мирандолина! Не всѣ знаютъ ваши достоинства.

Мирандолина. Право, я такъ поражена его грубостью, что не стану его здѣсь удерживать.

Маркизъ. А если онъ не захочетъ уйти, скажите мнѣ, я заставлю его убраться сейчасъ же. Воспользуйтесь наконецъ моимъ покровительствомъ!

Графъ. А относительно убытковъ не безпокойтесь, я ихъ пополню и заплачу за все. (*Ей тихо.*) Слышите, спровадьте также и маркиза, я заплачу и за него.

Мирандолина. Благодарствуйте, господа! У меня хватитъ ума сказать постояльцу, что я его не желаю держать, а что касается убытковъ, то въ моей гостиницѣ номера никогда не пустуютъ.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Фабриціо.

Фабриціо. Ваше сіятельство, какой-то господинъ васъ спрашиваетъ.

Графъ. Кто такой, ты не знаешь?

Фабриціо. Я думаю, что это золотыхъ дѣлъ мастеръ. (*Мирандолинѣ.*) Мирандолина, право вамъ здѣсь не мѣсто. (*Уходитъ.*)

Графъ. Ахъ, да! Онъ долженъ мнѣ показать одну бездѣлушку. Мирандолина, мнѣ хочется подобрать брошь къ этимъ сережкамъ.

Мирандолина. Ахъ нѣтъ, графъ!

Графъ. Вы дорогого стоите, а деньги мнѣ ничего не стоятъ. Пойду посмотрю, что тамъ за мастеръ. Прощайте, Мирандолина. Маркизъ, мое почтеніе! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же безъ графа.

Маркизъ. Проклятый графъ! Онъ подавляетъ меня своими деньгами...

Мирандолина. Право, ужъ графъ очень безпокоится...

Маркизъ. У этихъ господъ четыре гроша въ карманѣ, а тоже пускаютъ пыль въ глаза. Знаемъ мы ихъ! Слава Богу, знаю, какъ живутъ на свѣтѣ!

Мирандолина. О, и я тоже знаю!

Маркизъ. Онъ воображаетъ, что женщину можно побѣдить подарками.

Мирандолина. Что же, подарки не вредятъ!

Маркизъ. Что касается до меня, то я счелъ бы за обиду обязывать васъ подарками.

Мирандолина. О, конечно, маркизъ, вы меня этимъ еще ни разу не обидѣли.

Маркизъ. И никогда не обижу.

Мирандолина. Я въ этомъ увѣрена.

Маркизъ. Но въ чемъ могу быть вамъ полезенъ, приказывайте!

Мирандолина. Но я должна знать, что вы можете?

Маркизъ. Все. Испытайте!

Мирандолина. Ну что, напримѣръ?

Маркизъ. Чортъ возьми, въ васъ есть что-то поражающее.

Мирандолина. Много чести, ваша свѣтлость.

Маркизъ. О, я готовъ сказать глупость: я послалъ бы къ чорту свою свѣтлость!

Мирандолина. За что, сударь?

Маркизъ. Сколько разъ я желалъ быть на мѣстѣ графа.

Мирандолина. Изъ-за его денегъ?

Маркизъ. А, что деньги! Я ихъ ни въ грошъ не ставлю. Если бы я былъ такъ смѣшонъ, какъ этотъ графъ, то...

Мирандолина. То что бы вы сдѣлали?

Маркизъ. А, чортъ возьми!.. я бы на васъ женился! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Мирандолина (*одна*).

Мирандолина. Ухъ! Что онъ сказалъ? Ихъ свѣтлость, прогорѣвшій г. маркизъ женился бы

на мнѣ! Но даже, если бы вы этого очень хотѣли, то встрѣтили бы маленькое препятствіе: я этого не хочу! Если бы я выходила замужъ за всѣхъ, которые желали этого, сколько бы у меня было мужей! Всѣ, кто бы ни появился въ моей гостиницѣ, считаютъ долгомъ въ меня влюбиться, всѣ пылаютъ ко мнѣ страстью... А этотъ кавалеръ, дикій медвѣдь, обращается со мной такъ грубо... Это первый человѣкъ въ моей гостиницѣ, который не находитъ удовольствія въ моемъ обществѣ. Я не говорю, что всѣ должны въ меня влюбляться мгновенно, но такъ презрительно обходиться со мной! Это ужасно меня бѣситъ. Онъ — врагъ женщинъ! Не можетъ ихъ видѣть! Глупый! Онъ должно быть еще не попалъ на такую, которая сумѣла бы за него взяться. Но погодите: попадетъ! А кто знаетъ, можетъ быть ужъ и попалъ? Тѣ, что за мною бѣгаютъ, очень скоро мнѣ надоѣдаютъ: знатность не производитъ на меня впечатлѣнія; богатство почти тоже. Для меня нѣтъ больше удовольствія, какъ видѣть, что за мною ухаживаютъ, мной любуются. Это моя слабость, да и слабость почти всѣхъ женщинъ. О замужествѣ я вовсе не думаю. Мнѣ никого не нужно: кокетничаю со всѣми, но не люблю никого. Живу честно, наслаждаюсь свободой... Я люблю потѣшаться надъ этимъ смѣшнымъ отчаяньемъ влюбленныхъ и приложу все свое искусство, чтобы побѣдить, разбить и покорить врага, который смѣетъ презирать женщинъ, лучшее созданье прекрасной матери природы!

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Мирандолина и Фабріціо.

Фабріціо. Госпожа!

Мирандолина. Что такое?

Фабріціо. Постоялецъ, что остановился въ средней комнатѣ, требуетъ бѣлье. Говоритъ, что не хочетъ этого.

Мирандолина. Знаю: онъ это ужъ говорилъ мнѣ и надо ему приготовить.

Фабріціо. Слушаю; такъ вы его достаньте, а я снесу.

Мирандолина. Ступайте, ступайте, я ему сама снесу.

Фабріціо. Вы?! Хотите ему нести бѣлье?!

Мирандолина. Да, я.

Фабріціо. Должно быть этотъ господинъ васъ очень интересуетъ?

Мирандолина. Меня всѣ интересуютъ. Не суйтесь не въ свое дѣло.

Фабріціо. Я ужъ вижу. *(Про себя.)* Подождемъ.. она надо мной смѣется... подождемъ...

Мирандолина *(про себя).* Бѣдненькій! И онъ туда же! Пусть его надѣется; лучше будетъ служить.

Фабріціо. Обыкновенно я прислуживалъ постояльцамъ.

Мирандолина. Да, но вы слишкомъ грубы съ ними.

Фабріціо. А вы слишкомъ любезны!

Мирандолина. Я знаю, что дѣлаю и не нуждаюсь въ совѣтчикахъ.

Фабріціо. Отлично. Такъ ищите себѣ другого слугу!

Мирандолина. Почему, Фабріціо? Вы мною недовольны?

Фабріціо. Помните, что сказалъ намъ обоимъ вашъ отецъ передъ смертью?

Мирандолина. Да. Когда я захочу выйти замужъ, я вспомню то, что сказалъ мой отецъ.

Фабріціо. Но нѣкоторыя вещи я не въ состояніи переносить!

Мирандолина. За кого ты меня считаешь? Что я? вѣтреная дурочка? Я удивляюсь тебѣ! Что мнѣ до гостей, которые приходятъ и уходятъ? Если я любезна съ ними, то я дѣлаю это въ интересахъ моей гостиницы. Подарки мнѣ не нужны. Для любви мнѣ достаточно одного человѣка, и онъ у меня есть. Я знаю, кто ея достоинъ, и кого мнѣ нужно. А когда я захочу выйти замужъ, я вспомню объ отцѣ. И кто будетъ мнѣ служить вѣрно, тотъ останется мною доволенъ: я помню услуги и умѣю ихъ цѣнить. Но меня не понимаютъ... Довольно, Фабріціо. Поймите меня, если можете! *(Уходитъ.)*

Фабріціо. Поймите ее! То мнѣ кажется, что она меня любитъ, то нѣтъ... Говоритъ, что не вѣтрена, а кокетничаетъ со всѣми. Не знаю, что и дѣлать! Посмотримъ! Она мнѣ нравится: я страстно хочу на ней жениться. Съ ней связаны интересы всей моей жизни. Ахъ, нужно смотрѣть сквозь пальцы. Наконецъ, вѣдь постояльцы приходятъ и уходятъ, а я всегда при ней, такъ что лучшее то всегда будетъ мое! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Кавалеръ и слуга *(входятъ изъ разныхъ дверей).*

Слуга. Ваше сіятельство, вамъ письмо!

Кавалеръ. Принеси мнѣ шоколаду. *(Слуга уходитъ. Кавалеръ распечатываетъ письмо и читаетъ.)* «Сіена, 1 января 1753 г.» Кто это пишетъ? А, Оранціо Такканьи! *(Читаетъ.)* «Милѣйшій другъ! Нѣжная дружба, соединяющая меня съ вами, побуждаетъ меня предупредить васъ о необходимости вашего возвращенія на родину. Графъ Манна умеръ». Бѣдный кавалеръ! Жаль! «Онъ оставилъ единственную дочь-невѣсту наслѣдницей полутораста тысячъ скуди. Всѣ ваши друзья желаютъ, чтобы на вашу долю выпало это счастье и хлопочутъ». Напрасный трудъ: мнѣ жены не

надо! Вѣдь они знаютъ, что я не хочу, чтобы женщина связала меня по рукамъ и ногамъ! И этотъ милѣйшій другъ мой, зная это лучше всякого другого, надоѣдаетъ мнѣ больше всѣхъ! *(Рветъ письмо.)* Очень мнѣ нужны эти 150.000! Пока я одинъ, мнѣ довольно и меньшаго, а если я буду не одинъ, то мнѣ и этого будетъ мало. Мнѣ жениться?! Ужъ лучше схватить гнилую лихорадку!

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Маркизъ и кавалеръ.

Маркизъ. Другъ мой, вы ничего не будете имѣть противъ, если я нѣсколько минутъ побуду съ вами?

Кавалеръ. Вы сдѣлаете мнѣ честь...

Маркизъ. По крайней мѣрѣ мы съ вами можемъ поговорить по душѣ, а это животное—графъ, вовсе не достоинъ говорить съ нами. Не правда ли?

Кавалеръ. Дорогой маркизъ, простите меня: уважайте другихъ, если хотите, чтобы васъ уважали.

Маркизъ. Вы знаете мой характеръ: я со всѣми вѣжливъ, но его я не переношу.

Кавалеръ. Вы потому не переносите его, что онъ вашъ соперникъ. Стыдитесь! Дворянинъ, подобный вамъ, влюбляется въ трактирщицу! Человѣку съ вашимъ умомъ бѣгать за женщинами!..

Маркизъ. Другъ мой, она меня околдовала!

Кавалеръ. Глупости, вздоръ! Какое колдовство?! Отчего меня не околдовываютъ? Все ихъ очарованіе заключается въ ихъ уловкахъ, въ ихъ хитростяхъ... и кто держится отъ нихъ подальше, какъ я, тотъ не подвергается опасности быть ими одураченнымъ.

Маркизъ. Довольно. Я и согласенъ съ вами и не согласенъ... Но меня безпокоитъ и ставитъ въ затруднительное положеніе мой арендаторъ.

Кавалеръ. Онъ сдѣлалъ вамъ какую-нибудь гадость?

Маркизъ. Да, онъ меня надулъ.

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же и слуга *(съ шоколадомъ).*

Кавалеръ. Ахъ, мнѣ очень жаль... *(Слугѣ.)* Еще одну чашку!

Слуга. Больше нѣтъ, ваше сіятельство.

Кавалеръ. Надо приготовить. *(Маркизу.)* Вамъ угодно!

Маркизъ *(беретъ шоколадъ и начинаетъ пить его, не благодаря; продолжаетъ разговаривать и пить въ то же время).* Такъ вотъ... этотъ самый арендаторъ, про котораго я вамъ говорилъ. . *(пьетъ.)*

Кавалеръ *(про себя).* А я останусь безъ шоколаду!

Маркизъ... обѣщалъ мнѣ прислать... *(пьетъ.)* 20 цекиновъ... *(пьетъ.)*

Кавалеръ. Вотъ горе-то!

Маркизъ. И не прислалъ мнѣ ихъ... *(пьетъ.)*

Кавалеръ. Значитъ, пришлетъ въ другой разъ.

Маркизъ. Дѣло въ томъ... дѣло въ томъ... *(Кончаетъ пить и отдаетъ чашку слугѣ.)* Возьми! Такъ дѣло въ томъ, что я въ большомъ затрудненіи и не знаю, что дѣлать...

Кавалеръ. Недѣлей раньше, недѣлей позже...

Маркизъ. Но вы сами дворянинъ и знаете, что значитъ держать свое слово... Я въ затрудненіи, чортъ возьми!

Кавалеръ. Мнѣ очень непріятно видѣть васъ въ такомъ затрудненіи... *(Про себя.)* Какъ бы это отъ него отдѣлаться поделикатнѣй!

Маркизъ. Могу я позволить себѣ обезпокоить васъ просьбой... на одну недѣлю выручить меня?

Кавалеръ. Дорогой маркизъ, если бы я могъ, то отъ всего сердца услужилъ бы вамъ. Будь у меня деньги, я сейчасъ же самъ предложилъ бы ихъ вамъ. Я жду ихъ, но теперь у меня нѣтъ.

Маркизъ. Вы меня не увѣрите, что у васъ вовсе нѣтъ денегъ.

Кавалеръ. Смотрите! Вотъ все мое богатство: не будетъ и двухъ цекиновъ. *(Показываетъ цекинъ и нѣсколько мелочи.)*

Маркизъ. Это золотой цекинъ?

Кавалеръ. Да, и притомъ—послѣдній. Больше у меня нѣтъ.

Маркизъ. Одолжите его мнѣ, а тамъ я посмотрю...

Кавалеръ. Но вѣдь тогда я...

Маркизъ. Чего вы боитесь?.. Я вамъ отдамъ.

Кавалеръ *(про себя).* Не знаю, что и сказать. *(Маркизу.)* Извольте!

Маркизъ. У меня важное дѣло... другъ мой, очень вамъ обязанъ... за обѣдомъ увидимся. *(Беретъ деньги и уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Кавалеръ *(одинъ).*

Кавалеръ. Славно! Г. маркизъ хотѣлъ ограбить меня на двадцать цекиновъ, а помирился на одномъ. Потерять одинъ цекинъ не бѣда, а если онъ мнѣ его не отдастъ, то не станетъ больше надоѣдать мнѣ; мнѣ гораздо больше жаль, что онъ выпилъ мой шоколадъ. Но этакая безцеремонность! Этакое скотство! А между тѣмъ только и твердитъ: «я самъ знаю, кто я! Я дворянинъ!» Хорошъ дворянинъ!

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Кавалеръ и Мирандолина *(съ бѣльемъ).*

Мирандолина *(входитъ, какъ бы съ не-*

большимъ смущеніемъ). Позволите, ваша свѣтлость...

Кавалеръ *(сурово).* Что вамъ нужно?

Мирандолина. Вотъ бѣлье получше. *(Немного подвигается впередъ.)*

Кавалеръ. Хорошо! Положите тамъ гдѣ-нибудь.

Мирандолина. Я очень прошу вашу свѣтлость взглянуть, понравится ли оно вамъ?

Кавалеръ. Что это такое?

Мирандолина. Полотняныя скатерти.

Кавалеръ. Полотняныя?

Мирандолина. Да, по 10 паоловъ за локоть. Извольте посмотрѣть...

Кавалеръ. Я такого не требовалъ. Я удовольствовался бы хоть немного лучшимъ, чѣмъ вы дали мнѣ раньше.

Мирандолина. Это бѣлье у меня для знатныхъ господъ и для тѣхъ, которые знаютъ въ этомъ толкъ... И сказать правду, ваша свѣтлость, я только для васъ его и даю, а другому бы ни за что не дала!

Кавалеръ. Только для васъ? Обыкновенная фраза!

Мирандолина. Извольте посмотрѣть столовое бѣлье...

Кавалеръ. О, эти голландскія скатерти послѣ стирки много теряютъ! Вовсе нѣтъ нужды пачкать ихъ для меня.

Мирандолина. Для такого барина, какъ ваша свѣтлость, не стоитъ обращать вниманія на такіе пустяки. У меня къ этимъ скатертямъ есть салфетки: я приберегу ихъ для вашей свѣтлости.

Кавалеръ *(въ сторону).* Нельзя однако не сознаться, что она очень обязательная женщина!

Мирандолина *(про себя).* По виду онъ, дѣйствительно, изъ такихъ, которымъ не очень нравятся женщины.

Кавалеръ. Отдайте бѣлье моему человѣку или положите его куда-нибудь. Вамъ вовсе незачѣмъ изъ-за него безпокоиться.

Мирандолина. Помилуйте! Развѣ это безпокойство! Услужить такому знатному господину...

Кавалеръ. Хорошо, хорошо... больше мнѣ ничего не надо! *(Про себя.)* Она хочетъ поймать меня лестью. О женщины! Всѣ онѣ на одинъ ладъ!

Мирандолина. Я положу его въ вашей комнатѣ.

Кавалеръ *(серьезно).* Гдѣ хотите!

Мирандолина *(про себя).* Ухъ, какой строгій! Боюсь, что мнѣ съ нимъ ничего не подѣлать. *(Она уходитъ и скоро возвращается безъ бѣлья.)* Что вашей свѣтлости угодно заказать на обѣдъ?

Кавалеръ. Я буду ѣсть, что у васъ будетъ для всѣхъ.

Мирандолина. Мнѣ бы хотѣлось знать вашъ вкусъ; можетъ ваша свѣтлость любитъ особенно какое-нибудь блюдо. Тогда извольте приказать.

Кавалеръ. Если я захочу чего нибудь, я скажу человѣку.

Мирандолина. Можетъ быть ваша свѣтлость любитъ какое-нибудь рагу или какой-нибудь соусъ? Тогда будьте добры, скажите...

Кавалеръ. Спасибо... но и такимъ путемъ вамъ не удастся сдѣлать со мной то же, что вы сдѣлали съ графомъ и маркизомъ.

Мирандолина. Что ужъ и говорить объ этихъ господахъ! Слабы! Остановились въ гостинницѣ и хотятъ приволокнуться за хозяйкой! А у насъ совсѣмъ не ихъ глупости на умѣ: мы стараемся соблюсти свой интересъ. Если мы и говоримъ любезности, то только для того, чтобы удержать ихъ, но я смѣюсь, какъ сумасшедшая, когда вижу, что они начинаютъ надѣяться.

Кавалеръ. И прекрасно дѣлаете! Мнѣ нравится ваша откровенность.

Мирандолина. Во мнѣ только и хорошаго, что откровенность.

Кавалеръ. Однако, вы умѣете притворяться съ тѣми, кто за вами ухаживаетъ?

Мирандолина. Я? Притворяться?! Сохрани Богъ! Извольте спросить у этихъ двухъ господъ, которые притворяются влюбленными въ меня по уши, подала ли я имъ хоть малѣйшій поводъ надѣяться? Шутила ли я когда-нибудь съ ними такъ, чтобы они серьезно могли чего-нибудь ожидать? Я только, только не браню ихъ, потому что этого не позволяютъ мои интересы. Видѣть не могу этихъ бабниковъ! Все равно, какъ я терпѣть не могу женщинъ, которыя бѣгаютъ за мущинами. Видите, я не дѣвочка и не красавица, но мнѣ уже было сдѣлано нѣсколько предложеній, да я не пошла замужъ, потому что слишкомъ дорожу своей свободой.

Кавалеръ. Да, правда! Свобода—дорогое сокровище!

Мирандолина. А сколько людей безразсудно теряютъ ее!

Кавалеръ. Я знаю, что дѣлать: подальше отъ женщинъ!

Мирандолина. Браво! Оставайтесь всегда такимъ! Женщины, ваша милость, это такой народъ... Впрочемъ, не мнѣ бранить женщинъ...

Кавалеръ. Первую женщину слышу, которая такъ говоритъ!

Мирандолина. Я скажу вашей милости: мы, трактирщицы, довольно таки видимъ и слышимъ, и, право, жаль мужчинъ, которые боятся нашего пола.

Кавалеръ. Да она прелюбопытная!

Мирандолина. Позволите, ваша свѣтлость. *(Дѣлаетъ видъ, что хочетъ уйти.)*

Кавалеръ. Вамъ нужно идти?

Мирандолина. Я боюсь надоѣсть.

Кавалеръ. Нѣтъ, вы нравитесь мнѣ. Вы меня забавляете.

Мирандолина. Видите ли, ваша свѣтлость: вотъ съ другими я поболтаю нѣсколько минутъ, чтобы потѣшить ихъ, а они сейчасъ вообразятъ... Понимаете?.. И начинается ухаживанье...

Кавалеръ. Это можетъ случиться со всякимъ, потому что вы очень милы.

Мирандолина. Вы слишкомъ добры, ваша свѣтлость. *(Дѣлаетъ реверансъ.)*

Кавалеръ. Такъ влюбляются?

Мирандолина. Сразу!

Кавалеръ. Это удивительно! Со мной бы этого не случилось.

Мирандолина. Вотъ это характеръ! А то таять отъ гримаски хорошенькой женщины.

Кавалеръ. Слабость! Ничтожество!

Мирандолина. Вотъ вѣрное понятіе о людяхъ! Ваша свѣтлость, позвольте мнѣ вашу руку!

Кавалеръ. Зачѣмъ вамъ моя рука?

Мирандолина. Сдѣлайте милость, удостойте, посмотрите: у меня руки вымыты...

Кавалеръ. На-те вамъ руку!

Мирандолина. Первый разъ въ жизни удостоилась чести держать въ своей рукѣ руку человѣка, который думаетъ, какъ настоящій мужчина!

Кавалеръ. Ну, довольно! *(Отнимаетъ руку.)*

Мирандолина. Если бы я взяла за руку одного изъ тѣхъ невѣжъ, онъ сейчасъ бы вообразилъ, что я безъ ума въ него влюблена и растаялъ бы отъ счастья. Но я за все золото въ мірѣ не дозволю имъ ни малѣйшей вольности! Какъ пріятно говорить свободно, безъ уловокъ и хитростей, безъ всякихъ этихъ глупостей! Ваша свѣтлость, простите мою надоѣдливость: во всемъ, чѣмъ я могу вамъ услужить, приказывайте, и я приложу все свое стараніе, чтобы угодить вамъ лучше, чѣмъ кому бы то ни было!

Кавалеръ. За что мнѣ такое предпочтеніе?

Мирандолина. За то, что съ вами я по крайней мѣрѣ могу разговаривать спокойно и не боясь, что вы употребите во зло мое вниманіе, будете обращаться со мною, только какъ со служанкой, и не станете приставать ко мнѣ со смѣшными претензіями.

Кавалеръ *(про себя)*. Чортъ возьми, въ ней есть что то особенное, чего я еще не могу уловить!

Мирандолина *(про себя)*. Кажется, медвѣдь помаленьку становится ручнымъ.

Кавалеръ. Такъ если у васъ есть дѣло, не оставляйте его изъ-за меня.

Мирандолина. Да, ваша милость, я пойду распорядиться по хозяйству. Вотъ куда идетъ моя любовь и мое время! Если вашей свѣтлости что-нибудь угодно, я пришлю человѣка.

Кавалеръ. Хорошо... Но мнѣ будетъ пріятно, если иногда вы и сами зайдете.

Мирандолина. Правду сказать, я никогда не вхожу сама къ гостямъ, но къ вамъ я буду иногда заходить.

Кавалеръ. Ко мнѣ? Почему?

Мирандолина. Потому что вы мнѣ очень... очень нравитесь, ваша свѣтлость.

Кавалеръ. Я вамъ нравлюсь?

Мирандолина. Да, вы мнѣ нравитесь за то, что вы настоящій мужчина; за то, что вы не таете передъ женщиной... *(Кавалеръ уходитъ.)* Отрѣжьте мнѣ носъ, если онъ до завтра еще не будетъ влюбленъ въ меня по уши. *(Уходитъ.)*

Конецъ 1-го дѣйствія.

(Занавѣсъ не опускается. Музыка.)

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Комната перваго дѣйствія.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

(Слуга кавалера во время антракта накрываетъ столъ.)

Фабриціо и слуга кавалера.

Фабриціо *(ставитъ супъ на столъ. Слугѣ кавалера)*. Скажите вашему барину, что, если ему угодно обѣдать, то супъ на столѣ.

Слуга кавалера. Вы можете сказать ему это сами.

Фабриціо. Онъ такой странный, что я не особенно люблю съ нимъ разговаривать.

Слуга кавалера. А вѣдь онъ добрый. Вотъ только женщинъ терпѣть не можетъ, а съ мужчинами очень даже ласковъ.

Фабриціо *(уходя)*. Женщинъ терпѣть не можетъ! Бѣдняга! *(Уходитъ.)*

Слуга кавалера *(въ дверь)*. Ваша свѣтлость, кушать подано!

ЯВЛЕНІЕ 2-ое.

Слуга кавалера и кавалеръ *(входитъ)*.

Кавалеръ. Кажется сегодня обѣдъ раньше, чѣмъ обыкновенно.

Слуга *(стоитъ за стуломъ)*. Вамъ пода-

ли раньше всѣхъ. Графъ Д'Альбафьорита расшумѣлся и требовалъ, чтобы ему подали первому, но хозяйка приказала, чтобы вашей свѣтлости накрыли на столъ раньше всѣхъ.

Кавалеръ. Я очень обязанъ ей за вниманіе.

Слуга. Она прекрасная женщина, ваша свѣтлость! До сихъ поръ, вотъ ужъ сколько я видѣлъ женщинъ, а такой не встрѣчалъ.

Кавалеръ *(оборачиваясь къ нему немного).* Она тебѣ нравится? А?

Слуга. Я хотѣлъ бы поступить на службу къ Мирандолинѣ, если бы это было не оскорбительно для моего барина.

Кавалеръ. Глупый ты! Что же она будетъ съ тобой дѣлать?! *(Отдаетъ тарелку, слуга подаетъ другую.)*

Слуга. О! Такой женщинѣ я сталъ бы служить, какъ собаченка! *(Уходитъ за другимъ блюдомъ.)*

Кавалеръ. Чортъ возьми! Она здѣсь всѣхъ околдовала! Вотъ было бы смѣшно, еслибъ и я попался! Завтра же ѣду въ Ливорно. Пусть изощряется надо мной сегодня, какъ ей угодно, и убѣдится, что я не такъ податливъ. Надо что-нибудь другое, чтобы побѣдить мое отвращеніе къ женщинамъ.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Кавалеръ и слуга.

Слуга *(возвращается съ блюдомъ).* Хозяйка сказала, что, если вашей свѣтлости не угодно цыпленка, то она пришлетъ голубя.

Кавалеръ. Все равно. А это что?

Слуга. Хозяйка велѣла спросить, нравится ли вашей свѣтлости этотъ соусъ? Она его сама приготовляла.

Кавалеръ. Она со мной все болѣе и болѣе предупредительна. *(Пробуетъ.)* Великолѣпно! *(Слугѣ.)* Скажи ей, что мнѣ нравится, что я благодарю.

Слуга. Скажу, ваша свѣтлость.

Кавалеръ. Ступай, скажи сейчасъ!

Слуга. Слушаю-съ! *(Про себя.)* Что за чудеса: мой баринъ посылаетъ комплиментъ женщинѣ! *(Уходитъ.)*

Кавалеръ *(одинъ).* Отличный соусъ: я лучше никогда не ѣлъ! *(Ѣстъ.)* Если Мирандолина всегда будетъ такъ вести дѣло, то врядъли останется безъ посѣтителей. Отличный столъ... хорошее бѣлье... И потомъ нельзя отрицать того, что она очень мила. Но что я въ ней цѣню больше всего—это ея откровенность. О! Откровенность великое дѣло! Почему я женщинъ видѣть не могу? Потому что всѣ онѣ притворяются, лгутъ, льстятъ... А эта милая откровенность...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Кавалеръ и его слуга.

Слуга. Хозяйка благодаритъ вашу свѣтлость за вашу снисходительность къ ея слабости.

Кавалеръ. Браво, г. церемоніймейстеръ! Браво!

Слуга. Теперь она приготовляетъ сама еще какое-то блюдо; только я не умѣю назвать.

Кавалеръ. Сама приготовляетъ?

Слуга. Да, ваша свѣтлость.

Кавалеръ. Дай мнѣ пить.

Слуга. Слушаю-съ.

Кавалеръ. Надо будетъ, слѣдовательно, отплатить ей получше за ея вниманіе. Она слишкомъ предупредительна: слѣдуетъ ей заплатить вдвойнѣ. Обойтись съ ней хорошо, но какъ можно скорѣе уѣхать. *(Слуга подаетъ ему питъ.)* Графъ обѣдаетъ?

Слуга. Да, ваша свѣтлость, только что сѣли. Сегодня съ ними обѣдаютъ двѣ дамы.

Кавалеръ. Двѣ дамы?! Кто жъ онѣ такія?

Слуга. Онѣ только нѣсколько часовъ тому назадъ пріѣхали въ гостиницу. Я не знаю, кто онѣ такія.

Кавалеръ. А графъ ихъ знаетъ!

Слуга. Кажется, нѣтъ; но они пригласили ихъ обѣдать съ собой, какъ только ихъ увидѣли.

Кавалеръ. Вотъ характеръ! Увидѣлъ двѣ юбки и прилипъ! А тѣ и согласились. Богъ знаетъ, кто онѣ. Но будь онѣ, кѣмъ угодно: онѣ женщины, и этого для меня довольно. Скажи мнѣ, маркизъ за столомъ?

Слуга. Нѣтъ, они ушли и еще не возвращались.

Кавалеръ. Съ двумя женщинами за столомъ! Прелестная компанія! Отъ ихъ гримасъ у меня сразу пропалъ бы всякій аппетитъ.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Мирандолина *(съ блюдомъ въ рукахъ).*

Мирандолина. Можно войти?

Кавалеръ *(слугѣ).* Возьми у нея блюдо!

Мирандолина. Простите. Позвольте мнѣ имѣть честь самой поставить блюдо на столъ. *(Ставитъ блюдо.)*

Кавалеръ. Этого вы вовсе не должны дѣлать.

Мирандолина. Что-жъ я такое?—Простая служанка, у которой вы соблаговолили остановиться въ гостиницѣ.

Кавалеръ *(про себя).* Какая скромность!

Мирандолина. Право, мнѣ ничуть не трудно было бы прислуживать всѣмъ за столомъ, но я не дѣлаю этого по нѣкоторымъ причинамъ... Не знаю, поняли ли вы меня, ваше сіятельство... А къ вамъ я прихожу свободно и безъ всякаго стѣсненія.

Кавалеръ. Спасибо. Что это за кушанье?

Мирандолина. Это—рагу. Я собственноручно его готовила.

Кавалеръ. Значитъ — будетъ вкусно; разъ вы готовили, будетъ вкусно.

Мирандолина. О! вы слишкомъ добры, ваше сіятельство. Я вѣдь ничего не умѣю дѣлать порядочно. А какъ бы я хотѣла умѣть, чтобы угодить такому достойному господину, какъ вы.

Кавалеръ *(про себя).* Завтра же въ Ливорно! *(Ей.)* Если у васъ есть дѣло, то, пожалуйста, не медлите здѣсь для меня.

Мирандолина. Ничего, ваше сіятельство. У меня много поваровъ и слугъ. Мнѣ бы очень было пріятно узнать, придется ли вамъ по вкусу это блюдо?

Кавалеръ. Съ удовольствіемъ... сейчасъ скажу. *(Пробуетъ.)* Хорошо!.. Великолѣпно!.. Какой запахъ!.. Я не могу понять, что это такое...

Мирандолина. Ахъ, ваше сіятельство, я знаю такой секретъ! О, эти руки умѣютъ дѣлать прекрасныя вещи!

Кавалеръ *(слугѣ, нѣсколько раздраженно).* Дай мнѣ пить!

Мирандолина. Послѣ этого блюда слѣдуетъ пить вино.

Кавалеръ *(слугѣ).* Дай мнѣ бургонскаго!

Мирандолина. Отлично, превосходно! По моему, за столомъ нѣтъ лучше вина. *(Слуга ставитъ на столъ бутылку и рюмку.)*

Кавалеръ. У васъ хорошій вкусъ.

Мирандолина. Правда, я рѣдко ошибаюсь.

Кавалеръ. Можетъ быть на этотъ разъ вы ошибаетесь.

Мирандолина. Въ чемъ, ваше сіятельство?

Кавалеръ. Въ томъ, что я заслуживаю вашего особеннаго вниманія.

Мирандолина. Я скажу вамъ: я со всѣми очень внимательна, но меня очень огорчаетъ, когда я вижу, что мнѣ платятъ неблагодарностью.

Кавалеръ *(ласково).* Я не буду неблагодаренъ.

Мирандолина. Я вовсе не претендую на то, что вы мнѣ должны быть благодарны; относительно васъ я исполняю только свои обязанности.

Кавалеръ. Ну, ну, я отлично понимаю... Я совсѣмъ не такой дикарь, какимъ вы меня считаете: на меня вамъ не придется жаловаться. *(Наливаетъ вино.)*

Мирандолина. Но... ваша свѣтлость, я васъ не понимаю.

Кавалеръ *(пьетъ).* За ваше здоровье!

Мирандолина. Покорно васъ благодарю: слишкомъ много чести для меня.

Кавалеръ. Вино превосходно!

Мирандолина. Бургонское—моя страсть.

Кавалеръ. Вамъ угодно?

Мирандолина. О, благодарю, ваше сіятельство!

Кавалеръ. Вы обѣдали?

Мирандолина. Да, ваше сіятельство.

Кавалеръ. Хотите рюмочку?

Мирандолина. Я не стою такой милости.

Кавалеръ. Я предлагаю вамъ отъ всего сердца.

Мирандолина. Право, не знаю, что вамъ сказать... Не смѣю отказаться отъ вашей любезности.

Кавалеръ *(слугѣ).* Подай рюмку!

Мирандолина. Нѣтъ, нѣтъ... Если вы позволите, я возьму эту. *(Беретъ его рюмку.)*

Кавалеръ. Но вѣдь... я изъ нея пилъ.

Мирандолина. Я узнаю ваши мысли. *(Слуга подаетъ еще рюмку.)*

Кавалеръ *(наливаетъ).* Плутовка!

Мирандолина. Но ужъ я довольно давно пообѣдала: боюсь, не было бы мнѣ отъ этого худо.

Кавалеръ. Не бойтесь!

Мирандолина. Позвольте мнѣ кусочекъ хлѣба.

Кавалеръ. Съ удовольствіемъ. Извольте. *(Даетъ ей хлѣбъ. Мирандолина съ рюмкой въ одной рукѣ и хлѣбомъ въ другой стоитъ какъ бы въ затрудненіи.)* Вамъ неудобно?—Сядьте.

Мирандолина. О, я недостойна такой чести, ваше сіятельство!

Кавалеръ. Ну, ну, ничего... Мы вѣдь одни... *(Слугѣ.)* Дай стулъ!

Мирандолина. Бѣда мнѣ, если объ этомъ узнаетъ графъ или маркизъ!

Кавалеръ. Почему?

Мирандолина. Они тысячу разъ предлагали мнѣ выпить съ ними чего-нибудь, и я всегда отказывалась.

Кавалеръ. Садитесь!

Мирандолина. Не смѣю васъ ослушаться. *(Садится и крошитъ хлѣбъ въ вино.)*

Кавалеръ *(тихо слугѣ).* Слушай: никому не смѣй говорить, что хозяйка сидѣла со мной за столомъ!

Слуга. Не извольте безпокоиться. *(Про себя.)* Удивительное дѣло!

Мирандолина. За все, что нравится господину кавалеру!

Кавалеръ. Спасибо, милая хозяюшка!

Мирандолина. Этотъ тостъ не относится къ женщинамъ.

Кавалеръ. Почему?

Мирандолина. Я знаю, что вы терпѣть ихъ не можете.

Кавалеръ. Правда, я не «могъ» ихъ терпѣть.

Мирандолина. И оставайтесь всегда такимъ!

Кавалеръ. Я не хотѣлъ бы... *(Оглядывается на слугу.)*

Мирандолина. Что такое, ваше сіятельство?

Кавалеръ. Слушайте. *(Говоритъ ей на ухо.)* Я не хотѣлъ бы, что бы вы заставили меня измѣнить мое мнѣніе.

Мирандолина. Я, ваше сіятельство? Какъ?

Кавалеръ *(слугѣ).* Поди прочь... туда!

Слуга. Прикажете подать что-нибудь?

Кавалеръ. Вели сварить два яйца и, когда будутъ готовы, принеси сюда.

Слуга. Понялъ! *(Въ сторону.)* Моего барина начинаетъ разбирать! *(Уходитъ.)*

Кавалеръ. Мирандолина, вы очень милая дѣвушка...

Мирандолина. Вы надо мной смѣетесь, ваше сіятельство.

Кавалеръ. Слушайте: я хочу сказать вамъ самую истинную правду, которая послужитъ только къ вашей чести!

Мирандолина. Я васъ слушаю.

Кавалеръ. Вы—первая женщина въ мірѣ, съ которой я говорю съ удовольствіемъ.

Мирандолина. Вотъ, что я скажу вамъ, ваше сіятельство: это вовсе не потому, что я имѣю какія-нибудь особенныя достоинства, а просто иногда встрѣчаются сходные характеры, между которыми легко зарождается какая то симпатія, и часто у людей, совершенно незнакомыхъ другъ съ другомъ. Такъ и я тоже испытываю къ вамъ что-то такое, чего не чувствовала ни къ кому другому.

Кавалеръ. Боюсь, что вы хотите меня одурачить!

Мирандолина. Полноте, ваше сіятельство! Если вы человѣкъ благоразумный, не поддавайтесь слабостямъ, которымъ подвержены остальные люди. Если я это замѣчу, то, увѣряю васъ, не приду больше сюда. Я сама чувствую что то такое, чего до сихъ поръ никогда не чувствовала; но я не желаю сходить съ ума по мужчинѣ, да еще по такомъ, которому ненавистны женщины, и который для того, можетъ быть, чтобъ испытать меня и посмѣяться надо мной, затѣялъ этотъ разговоръ. Ваше сіятельство, позвольте мнѣ еще немного бургонскаго.

Кавалеръ *(наливаетъ вино).* Съ удовольствіемъ!

Мирандолина *(про себя).* Сдается!

Кавалеръ *(подаетъ ей вино).* Извольте.

Мирандолина. Покорно благодарю. А вы не пьете?

Кавалеръ. Нѣтъ, и я выпью. *(Про себя.)* Было бы гораздо лучше, если бы я напился пьянъ... тогда бы одинъ бѣсъ выгналъ изъ меня другого. *(Наливаетъ себѣ вина.)*

Мирандолина *(граціозно).* Ваше сіятельство.

Кавалеръ. Въ чемъ дѣло?

Мирандолина. За здоровье того, кто любитъ кого... безъ хитрости... *(Чокаются и пьютъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и маркизъ.

Маркизъ. Чье здоровье?

Кавалеръ *(съ сердцемъ).* Маркизъ!

Маркизъ. Простите, мой другъ, я звалъ слугу, но тамъ никого нѣтъ.

Мирандолина *(хочетъ уйти).* Съ вашего позволенія.

Кавалеръ *(вставая).* Останьтесь. *(Маркизу.)* Я не позволилъ бы себѣ съ вами такой вольности!

Маркизъ. Я прошу извиненія. Я думалъ, что вы одни. Я очень радъ видѣть васъ въ обществѣ нашей очаровательной хозяйки. А! Какъ вы скажете? Развѣ это не прелесть?

Мирандолина. Я пришла сюда, сударь, чтобы прислуживать ихъ сіятельству. Мнѣ сдѣлалось немножко дурно, и они, чтобы подкрѣпить меня, дали мнѣ рюмку бургонскаго.

Маркизъ. Гмъ! Бургонскаго?

Кавалеръ. Да, бургонскаго.

Маркизъ. И настоящаго?

Кавалеръ. Я, по крайней мѣрѣ, купилъ его за такое.

Маркизъ. Я въ винахъ толкъ знаю. Дайте мнѣ попробовать, и я скажу вамъ, настоящее оно или нѣтъ.

Кавалеръ *(зоветъ).* Эй!

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и слуга.

Кавалеръ. Рюмку маркизу! *(Слуга подаетъ).*

Маркизъ. Только не такую маленькую: бургонское вовсе не ликеръ,—чтобы оцѣнить его, необходимо выпить достаточное количество.

Мирандолина. Господинъ маркизъ! Если ихъ сіятельство позволятъ, попробуйте этого рагу: я его сама готовила.

Маркизъ. Съ удовольствіемъ... Эй, стулъ! *(Слуга ставитъ стулъ.)* Вилку! *(Слуга подаетъ вилку.)*

Мирандолина. Ваше сіятельство, теперь мнѣ лучше; я пойду... *(Встаетъ.)*

Маркизъ. Сдѣлайте мнѣ удовольствіе: останьтесь еще немного.

Мирандолина. Но у меня есть дѣло. И потомъ... можетъ быть, ихъ сіятельство.... *(Какъ будто въ замѣшательствѣ обращается къ кавалеру.)*

Маркизъ *(кавалеру).* Вы ничего не будете имѣть противъ того, чтобы она осталась здѣсь еще недолго?

Кавалеръ. Чего вы отъ нея хотите?

Маркизъ. Я хочу попотчивать васъ рюмочкой кипрскаго вина, какого вы навѣрное ни разу въ жизни не пробовали, и мнѣ было бы

пріятно, чтобы Мирандолина его попробовала и сказала, какъ оно ей нравится.

Кавалеръ. Останьтесь, если ужъ это доставитъ такое удовольствіе маркизу.

Мирандолина. Господинъ маркизъ меня уволитъ...

Маркизъ. Вы не хотите попробовать моего вина!?

Мирандолина. Другой разъ, ваша свѣтлость.

Кавалеръ. Ну, останьтесь!

Мирандолина. Вы приказываете?

Кавалеръ. Я говорю, чтобъ вы остались.

Мирандолина. Я повинуюсь. *(Садится.)*

Маркизъ *(пьетъ)*. Ахъ, какая прелесть! Какое рагу! Какой запахъ! Что за вкусъ!

Кавалеръ *(тихо Мирандолинѣ)*. Маркизъ станетъ ревновать меня къ вамъ за то, что вы сидите со мной рядомъ.

Мирандолина *(ему также)*. Мнѣ до него нѣтъ никакого дѣла.

Кавалеръ *(тихо ей)*. А вы—врагъ мужчинъ?

Мирандолина *(ему также)*. Такъ же, какъ вы—врагъ женщинъ.

Кавалеръ. Однако мои враги мнѣ мстятъ.

Мирандолина Какъ, ваше сіятельство?

Кавалеръ *(тихо ей)*. А, плутовка! Вы меня отлично понимаете!

Маркизъ *(пьетъ вино)*. Ваше здоровье, мой другъ!

Кавалеръ. Ну что? Какъ вамъ кажется?

Маркизъ. Простите меня великодушно, но оно ничего не стоитъ.. Вотъ, вы попробуйте моего кипрскаго!

Кавалеръ. Да гдѣ же это знаменитое кипрское?

Маркизъ. Оно здѣсь. Я принесъ съ собой. Мнѣ хочется, чтобы вы отвѣдали его: это, я вамъ скажу, такое вино!.. *(Вытаскиваетъ изъ кармана маленькую бутылочку, завернутую въ нѣсколько бумагъ.)*

Мирандолина. Судя по тому, что я вижу, господинъ маркизъ не желаетъ, чтобы его вино ударило намъ въ голову.

Маркизъ. Это? Его пьютъ каплями, какъ мелиссовую эссенцію. *(Откупориваетъ бутылку. Слуга приноситъ рюмки, какъ для бургонскаго.)* О, эти слишкомъ велики! Нѣтъ ли у васъ самыхъ маленькихъ?

Кавалеръ *(слугѣ)*. Принеси ликерныхъ.

Мирандолина. Я думаю, что этого вина хватитъ только понюхать.

Маркизъ. Ухъ! Богатое вино! *(Нюхаетъ.)* Одинъ запахъ его уже какъ то успокоиваетъ.

(Слуга подаетъ три маленькія рюмки. Маркизъ осторожно наливаетъ вино, не доливая рюмокъ, потомъ подноситъ кавалеру и Мирандолинѣ, оставляя третью рюмку себѣ и, закупоривъ тщательно бутылку, пьетъ.)

Маркизъ. Это нектаръ! Амврозія!

Кавалеръ *(тихо Мирандолинѣ)*. Какъ вамъ нравится эта гадость?

Мирандолина *(тихо ему)*. Просто помои!

Маркизъ. А? Какъ вы сказали?

Кавалеръ. Отлично! Великолѣпно!

Маркизъ. Ага! Мирандолина, а вамъ нравится?

Мирандолина. Я, маркизъ, не могу притворяться: мнѣ не нравится; я нахожу его скверными и не могу сказать, что оно хорошо.

Маркизъ. Ахъ, Мирандолина, вы въ кипрскомъ винѣ очень мало понимаете, оттого такъ и говорите! *(Допиваетъ, затѣмъ вытаскиваетъ изъ кармана шелковый платокъ и развертываетъ его, дѣлая видъ, что хочетъ имъ вытереть лобъ.)*

Мирандолина. Ахъ! какой платокъ!

Маркизъ. А? Что скажете? хорошъ? У меня есть вкусъ, не правда ли?

Мирандолина. Очень недуренъ!

Маркизъ. Это изъ Лондона!.. Я хочу доказать, что графъ не умѣетъ тратить деньги. Онъ швыряетъ ихъ безъ толку, а чтобы купить порядочную вещь, у него не хватитъ вкуса.

Мирандолина. Вотъ вы, г. маркизъ, тонкій знатокъ во всемъ.

Маркизъ *(осторожно складываетъ платокъ)*. Съ такими вещами слѣдуетъ обходиться очень бережно. Извольте. *(Подаетъ платокъ Мирандолинѣ.)*

Мирандолина. Прикажете отнести его въ вашу комнату?

Маркизъ. Нѣтъ, отнесите его въ свою.

Мирандолина. Почему въ мою?

Маркизъ. Потому что я вамъ его... дарю.

Мирандолина. О, ваше сіятельство, простите, но...

Маркизъ. Да, да, я вамъ его дарю.

Мирандолина. Но я не могу...

Маркизъ. Не сердите меня!

Мирандолина. О, я не люблю никого раздражать! Чтобъ васъ не разсердить, я принимаю его.

Кавалеръ *(про себя)*. Какова!

Мирандолина *(кавалеру тихо)*. Это первый его подарокъ. Не могу понять, откуда у него этотъ платокъ...

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и графъ.

Графъ *(входя)*. Мирандолина, а я васъ ищу.

Мирандолина. Я здѣсь.

Маркизъ *(тихо ей)*. Покажите графу платокъ.

Мирандолина *(показываетъ платокъ)*. Посмотрите, графъ, какой прекрасный подарокъ сдѣлалъ мнѣ господинъ маркизъ.

Графъ. А! очень радъ, очень радъ... *(Маркизу.)* Браво, маркизъ!

Маркизъ. Ничего, ничего! это пустяки. Спрячьте его: я не хочу, чтобы объ этомъ говорили. Я ничего не дѣлаю напоказъ.

Мирандолина *(про себя).* А самъ велѣлъ показать!

Маркизъ. Этотъ платокъ въ карманѣ сомнется.

Мирандолина. Я заверну его въ вату, чтобы онъ не запылился.

Графъ *(Мирандолинѣ).* А взгляните-ка на эту бездѣлушку!

Мирандолина. Ахъ, какая прелесть!

Графъ. Это вродѣ тѣхъ сережекъ.

Мирандолина. Да. Но это еще лучше!

Маркизъ *(про себя).* Будь проклятъ этотъ графъ съ его деньгами, брилліантами и чортъ его возьми!

Графъ. Такъ какъ у васъ уже есть сережки, то вотъ къ нимъ и брошка!

Мирандолина. Вотъ ужъ ни за что не возьму!

Графъ. Вы не будете со мной такъ неделикатны...

Мирандолина. О, я никогда не бываю невѣжлива... Чтобы не обидѣть васъ,—я беру. *(Къ маркизу.)* Что скажете, господинъ маркизъ: не правда ли, эта брошечка сдѣлана со вкусомъ?

Маркизъ. Мой платокъ въ своемъ родѣ несравненно лучше.

Графъ *(съ ироніей).* О, конечно! Но вѣдь отъ этого рода *(указывая на платокъ)*, до этого *(указывая на брошь)*,—очень далеко!

Мирандолина *(про себя).* Правда говорится: «двое дерутся, а третьему нажива».

Маркизъ. Я самъ знаю, кто я! и со мной такъ не обращаются! Довольно... Мирандолина, берегите мой платокъ. Такихъ платковъ больше нѣтъ на свѣтѣ. Брилліанты такіе найдутся, а такой платокъ—никогда! *(Уходитъ.)*

Графъ. Мирандолина! располагайте мной, какъ хотите! Я весь вашъ! Мое сердце, мои богатства, все мое—принадлежитъ вамъ. Распоряжайтесь ими, какъ будто вы — госпожа всего этого! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Кавалеръ и Мирандолина.

Мирандолина. Слышали, какъ расхвастались!

Кавалеръ. Я бы такъ не сдѣлалъ.

Мирандолина. Ваше хвастовство заключается въ томъ, что вы презираете женщинъ!

Кавалеръ. А ваше въ томъ, что вы побѣждаете всѣхъ мужчинъ.

Мирандолина. Всѣхъ?—Нѣтъ!

Кавалеръ. Да, всѣхъ!—Вотъ, напримѣръ, бѣдный маркизъ сошелъ съ ума, и вы тому причиной.

Мирандолина. Неужели я изъ такихъ, что могутъ свести съ ума?

Кавалеръ. Да, изъ такихъ.

Мирандолина *(встаетъ).* Ваше сіятельство, съ вашего позволенія... *(Хочетъ идти.)*

Кавалеръ. Останьтесь!

Мирандолина. Простите, я никого не свожу съ ума. *(Хочетъ уйти.)*

Кавалеръ *(повелительно).* Останьтесь, говорю вамъ!

Мирандолина *(оборачивается къ нему, съ сердцемъ).* Что вамъ отъ меня угодно?

Кавалеръ *(смѣявшись).* Ничего... Я хотѣлъ предложить вамъ еще рюмку бургонскаго.

Мирандолина. А! Скорѣй, скорѣй! мнѣ пора уходить.

Кавалеръ. Сядьте.

Мирандолина. Мнѣ некогда садиться. Я выпью стоя.

Кавалеръ *(подаетъ ей вино; нѣжно).* Возьмите.

Мирандолина. Я только скажу тостъ и сейчасъ же уйду: тостъ, которому меня научила моя бабушка. *(Говоритъ тостъ:)*

Я выпью теперь за любовь и вино:
Намъ то и другое на счастье дано.
Вино чрезъ уста горячитъ нашу кровь,
Чрезъ очи къ намъ въ сердце проходитъ любовь.
Сперва пью вино я, а послѣ глазами...
Я сдѣлаю то, что вы сдѣлали сами.

(Уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Кавалеръ и слуга.

Кавалеръ. Браво, браво! Подите сюда, послушайте! О, жестокая! Убѣжала и оставила въ моемъ сердцѣ сто чертей, которые терзаютъ его.

Слуга. Прикажете подать фрукты?

Кавалеръ. Убирайся къ чорту! *(Слуга уходитъ.)* Что за странный характеръ! О, проклятая! Я тебя понимаю! Ты хочешь сразить, уничтожить меня! Но съ какой граціей она дѣлаетъ это, какъ умѣетъ обойти и подкрасться... О, чортъ возьми! Неужели же я ей поддамся? Ни за что!.. Завтра же въ Ливорно! Я не хочу больше ее видѣть; не хочу, чтобъ она ходила за мной по пятамъ. О, проклятыя женщины! Клянусь всѣмъ, что больше не пойду туда, гдѣ есть женщины. Завтра же уѣду... Но дождусь ли я завтрашняго дня?! Кто мнѣ поручится, что сегодня вечеромъ Мирандолина не покоритъ меня окончательно!

(*Думаетъ.*) Да, надо быть мужчиной! Эй! (*Входитъ слуга.*) Ступай къ конторщику и скажи, чтобъ онъ сію же минуту прислалъ мнѣ счетъ.

Слуга. Слушаю-съ. (*Хочетъ уйти.*)

Кавалеръ. Чтобы черезъ два часа все было уложено!

Слуга. Вамъ угодно ѣхать?

Кавалеръ. Да, принеси мнѣ шляпу!

Слуга (*про себя*). Какъ мнѣ не хочется уѣзжать отъ Мирандолины. (*Уходитъ.*)

Кавалеръ. Чувствую, что отъѣздъ этотъ доставитъ мнѣ милліонъ терзаній, какихъ я никогда не испытывалъ. Тѣмъ хуже для меня, если я останусь, и тѣмъ скорѣе мнѣ слѣдуетъ уѣзжать отсюда. О, женщины! Всегда буду ненавидѣть васъ, потому что даже тогда, когда вы хотите сдѣлать намъ добро, вы дѣлаете только зло.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Кавалеръ и Фабриціо.

Фабриціо. Правда ли, сударь, что вамъ угодно счетъ?

Кавалеръ. Да; вы принесли его?

Фабриціо. Хозяйка его пишетъ.

Кавалеръ. Она сама пишетъ счетъ?!

Фабриціо. Да! Всегда сама. Даже еще когда былъ живъ ея отецъ. Она умѣетъ писать и считать не хуже любого конторщика.

Кавалеръ (*про себя*). Какая интересная женщина!

Фабриціо. Вашему сіятельству такъ скоро угодно уѣхать отсюда?

Кавалеръ. Да, дѣла мои этого требуютъ.

Фабриціо. Не забудьте, ваше сіятельство, и слуги.

Кавалеръ. Принесите счетъ: я знаю, что мнѣ нужно дѣлать.

Фабриціо. Вашему сіятельству угодно счетъ сюда?

Кавалеръ. Да, сюда.

Фабриціо. Въ вашей комнатѣ этотъ несносный маркизъ. Бѣдняга! Влюбленъ въ нашу хозяйку. Но ему придется только пальчики облизать, потому что Мирандолина должна выйти замужъ за меня...

Кавалеръ. (*моментально раздражаясь*). Счетъ!

Фабриціо. (*съ удивленіемъ*). Сію минуту. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Кавалеръ, *потомъ* **Мирандолина** (*со счетомъ въ рукахъ.*)

Кавалеръ. Всѣ очарованы Мирандолиной, не удивительно, что и я въ нее влюбился... Но я уѣду!..

Мирандолина (*входя, какъ бы смущенно*). Ваше сіятельство...

Кавалеръ. Въ чемъ дѣло, Мирандолина?

Мирандолина (*стоитъ въ глубинѣ*). Извините...

Кавалеръ. Подойдите сюда.

Мирандолина. Вы спрашивали счетъ: вотъ я принесла.

Кавалеръ. Дайте сюда.

Мирандолина. Извольте. (*Подавая ему счетъ, утираетъ глаза передникомъ.*)

Кавалеръ. Что съ вами? Вы плачете?

Мирандолина. Ничего сударь... мнѣ попалъ дымъ въ глаза.

Кавалеръ. Дымъ въ глаза? Гмъ!—Сколько слѣдуетъ по счету? (*Читаетъ.*) Двадцать паоловъ? За четыре дня всего 20 паоловъ?

Мирандолина. Да, это вашъ счетъ.

Кавалеръ. А почему же въ счетѣ нѣтъ двухъ блюдъ, которыя мнѣ подавали сегодня?

Мирандолина. Извините, я не ставлю въ счетъ того, чѣмъ угощаю.

Кавалеръ. Значитъ, вы мнѣ ихъ подарили?

Мирандолина. Простите мою смѣлость: примите ихъ въ знакъ... (*Закрываетъ лицо передникомъ, дѣлая видъ, что плачетъ.*)

Кавалеръ. Да что съ вами?

Мирандолина. Не знаю: это, вѣроятно, отъ дыму глаза больно.

Кавалеръ. Мнѣ бы не хотѣлось, чтобы вы пострадали, приготовляя для меня эти прекрасныя кушанья.

Мирандолина (*какъ будто удерживая слезы*). Если бы отъ этого, то я перенесла бы... съ удовольствіемъ...

Кавалеръ. (*про себя*). А! Если я не уйду теперь, то... (*Ей.*) Вотъ, здѣсь два дублона: возьмите ихъ въ знакъ моей любви... (*смѣшавшись*) и пожалѣйте обо мнѣ...

Мирандолина (*не говоря ни слова опускается на стулъ, какъ бы въ обморокѣ*).

Кавалеръ. Мирандолина! Мирандолина! Съ ней дурно! Изъ-за чего, Мирандолина! Можетъ быть она любитъ меня? Но такъ скоро! А почему нѣтъ? Развѣ я ее не люблю? — Милая Мирандолина! — Милая? Я сказалъ женщинѣ «милая»! Но если она изъ-за меня лишилась чувствъ? О, какъ она хороша? Чѣмъ бы привести ее въ чувство? Я никогда не вожусь съ женщинами и у меня нѣтъ ни спирту, ни эссенціи, никакой стклянки!.. Эй! Кто тамъ!.. Есть тутъ кто нибудь?.. Скорѣе! Побѣгу самъ... Бѣдняжка! (*Уходитъ.*)

Мирандолина (*одна*). Вотъ теперь онъ совсѣмъ мой! У женщинъ есть много средствъ, чтобы покорять мужчинъ, но для упорныхъ всегда остается въ резервѣ обморокъ... Идетъ, идетъ... (*Снова падаетъ на стулъ.*)

Кавалеръ (*возвращается съ водой*). Еще не пришла въ себя! Конечно, она меня лю-

битъ! Опрыскаю ей лицо водой! *(Опрыскиваетъ; она дѣлаетъ движеніе.)* Жизнь моя, я здѣсь, милая, я не уѣду...

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Кавалеръ, Мирандолина и слуга *(со шляпой).*

Слуга. Извольте вашу шляпу.

Кавалеръ *(съ гнѣвомъ).* Убирайся вонъ!

Слуга. Вещи...

Кавалеръ. Убирайся вонъ, чортъ тебя возьми!

Слуга. Мирандолина...

Кавалеръ. Убирайся, или я разможжу тебѣ голову! *(Замахивается на него графиномъ. Слуга уходитъ.)* Все еще не пришла въ себя! Ну, милая Мирандолина, открой глазки, соберись съ силами, будь со мной откровенна.

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ-же, маркизъ и графъ.

Маркизъ. Кавалеръ!

Графъ. Другъ мой!

Кавалеръ. Проклятіе!

Маркизъ. Мирандолина?!

Мирандолина. Ахъ! *(Встаетъ.)*

Маркизъ. Это я ее привелъ въ чувство!

Графъ. Очень радъ, господинъ кавалеръ!

Маркизъ. Браво, ненавистникъ женщинъ! Браво!

Кавалеръ. Это дерзость!

Графъ. Попались, другъ мой!

Кавалеръ. Убирайтесь вы всѣ къ чорту! *(Бросаетъ графинъ, который разбивается у ногъ маркиза и графа, и въ бѣшенствѣ выбѣгаетъ изъ комнаты.)*

Графъ. Нашъ кавалеръ съ ума сошелъ.

Маркизъ. Я потребую удовлетворенія за эту обиду!

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

(Комната Мирандолины. Столикъ и бѣлье для глаженья).

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Мирандолина, *потомъ* **Фабриціо.**

Мирандолина. Ну, довольно забавляться, пора приниматься за дѣло. Поглажу бѣлье, пока оно не высохло. Фабриціо!

Фабриціо. Что угодно?

Мирандолина. Будьте добры, принесите горячій утюгъ!

Фабриціо. Сейчасъ. *(Хочетъ уйти.)*

Мирандолина. Простите, что безпокою васъ.

Фабриціо. Ничего, сударыня, я обязанъ служить вамъ, пока ѣмъ вашъ хлѣбъ.

Мирандолина. Постойте! послушайте: вы вовсе не обязаны носить мнѣ утюги, но я знаю, что вамъ доставитъ удовольствіе сдѣлать это для меня, а я... Довольно, больше я ничего не скажу!

Фабриціо. Я радъ за васъ въ огонь и въ воду, да вижу,—все это напросно.

Мирандолина. Почему напрасно? Развѣ ужъ я такъ неблагодарна?

Фабриціо. Вы совсѣмъ не обращаете вниманія на бѣднаго человѣка! Ужъ очень вы любите знатныхъ, да богатыхъ.

Мирандолина. Глупенькій! Ахъ, если бы я могла вамъ разсказать все... Ну, ну, ступайте за утюгомъ!

Фабриціо. Давѣдь я видѣлъ своими глазами...

Мирандолина. Ну, ну, болтайте поменьше, несите утюгъ!

Фабриціо. Иду, иду; послужу вамъ, да не долго. *(Уходитъ.)*

Мирандолина *(какъ будто про себя)* Охъ, ужъ эти мужчины, чѣмъ лучше къ нимъ относишься, тѣмъ они хуже.

Фабриціо *(возвращается; нѣжно).* Что вы сказали?

Мирандолина. Вы мнѣ принесете утюгъ?

Фабриціо. Сейчасъ принесу! *(Про себя.)* Ничего не понимаю. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Мирандолина, *потомъ* **слуга кавалера.**

Мирандолина. Бѣдняжка! долженъ служить мнѣ противъ воли. Ужасно весело заставлять мужчинъ дѣлать все по своему. А этотъ милый г. кавалеръ, этотъ заклятый врагъ женщинъ! Посмотрите теперь; только стоитъ мнѣ захотѣть, и онъ сдѣлаетъ какую угодно глупость!

Слуга кавалера. Госпожа Мирандолина!

Мирандолина. Что, мой другъ?

Слуга кавалера. Мой баринъ приказали кланяться и спросить, какъ ваше здоровье.

Мирандолина. Скажите ему, что отлично.

Слуга кавалера. Они просили васъ выпить немножко этой мелиссовой эссенціи; она вамъ очень поможетъ. *(Подаетъ ей золотой флакончикъ.)*

Мирандолина. Это золотой флакончикъ?

Слуга кавалера. Да, сударыня.

Мирандолина. Почему же онъ не далъ мнѣ этой эссенціи, когда я упала въ обморокъ?

Слуга кавалера. Потому что у нихъ не было тогда этого флакончика.

Мирандолина. А откуда же онъ у него теперь?

Слуга кавалера Я вамъ скажу по секрету: онъ велѣлъ мнѣ позвать золотыхъ дѣлъ мастера и купилъ у него этотъ флакончикъ за 12 цекиновъ, а потомъ послалъ меня въ аптеку за эссенціей.

Мирандолина. Ха! ха! ха!!

Слуга кавалера. Вамъ смѣшно?

Мирандолина. Конечно смѣшно; присылать лѣкарство, когда больной вылѣчился.

Слуга кавалера. Пригодится на другой разъ!

Мирандолина. Ну, я выпью немного на всякій случай. *(Пьетъ и отдаетъ флаконъ.)* На-те, поблагодарите своего барина!

Слуга кавалера. Нѣтъ, флаконъ вашъ!

Мирандолина. Какъ мой?

Слуга кавалера. Да, мой баринъ купилъ его нарочно для васъ.

Мирандолина. Нарочно для меня?

Слуга кавалера. Да, для васъ. Только это секретъ.

Мирандолина. Снесите ему назадъ и поблагодарите!

Слуга кавалера. Какъ же это?

Мирандолина. Я говорю: снесите! Я не хочу его брать.

Слуга кавалера. Вы хотите обидѣть моего барина?

Мирандолина. Безъ разговоровъ! дѣлайте свое дѣло! Несите!

Слуга кавалера. Нечего дѣлать! Снесу! *(Про себя.)* Вотъ женщина! Отказываться отъ 12 цекиновъ! До сихъ поръ не встрѣчалъ такой, да врядъ ли и встрѣчу. *(Уходитъ).*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Мирандолина, *потомъ* Фабриціо.

Мирандолина. Ну, мой кавалеръ совсѣмъ готовъ!

Фабриціо *(входитъ печальный съ утюгомъ).* Вотъ вамъ утюгъ!

Мирандолина. Горячій?

Фабриціо. Да, очень! Ахъ если бы мнѣ быть такимъ горячимъ, чтобы сгорѣть!

Мирандолина. Что тамъ еще такое?

Фабриціо. Этотъ господинъ кавалеръ присылаетъ вамъ пословъ, дѣлаетъ вамъ подарки... Мнѣ слуга говорилъ!

Мирандолина. Да, онъ присылалъ мнѣ золотой флаконъ, но я отослала его назадъ.

Фабриціо. Отослали назадъ?

Мирандолина. Да, спросите у того же слуги!

Фабриціо. Почему же вы отослали назадъ?

Мирандолина. Потому что... Фабриціо... потому что... Но будемъ говорить о другомъ!

Фабриціо. Милая Мирандолина! простите меня.

Мирандолина. Ну, ступайте, дайте мнѣ гладить!

Фабриціо. Я вѣдь вамъ не мѣшаю.

Мирандолина. Подите, приготовьте мнѣ другой утюгъ и принесите сюда, когда нагрѣется!

Фабриціо. Хорошо, я пойду. Повѣрьте мнѣ, если я говорю...

Мирандолина. Ну, довольно. Вы меня раздражаете!

Фабриціо. Молчу. *(Про себя.)* Взбалмошная головка, а какъ я ее люблю. *(Уходитъ).*

Мирандолина *(одна).* Я отказалась принять отъ кавалера флаконъ и поставила себѣ это въ заслугу передъ Фабриціо. Вотъ это умѣнье пользоваться обстоятельствами.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Мирандолина и кавалеръ.

Кавалеръ *(про себя).* Вотъ она! Я не хотѣлъ идти сюда, но какой то бѣсъ такъ и тянетъ меня.

Мирандолина *(про себя).* Вотъ и онъ!

Кавалеръ. Мирандолина!

Мирандолина. А, ваше сіятельство! Что вамъ угодно? *(Гладитъ.)*

Кавалеръ. Какъ ваше здоровье?

Мирандолина *(гладитъ не глядя на него).* Отлично.

Кавалеръ. У меня есть причина жаловаться на васъ.

Мирандолина. За что, сударь?

Кавалеръ. За то, что вы отказались принять флаконъ, который я вамъ послалъ.

Мирандолина. А что бы вы хотѣли, чтобы я съ нимъ сдѣлала? *(Гладитъ.)*

Кавалеръ. Взяли бы его на всякій случай.

Мирандолина *(гладитъ).* Благодаря Бога, я не страдаю постоянными обмороками. Со мной до сихъ поръ ни разу не случалось того, что было сегодня.

Кавалеръ. Милая Мирандолина... я бы не хотѣлъ быть причиной сегодняшняго прискорбнаго случая.

Мирандолина. А я боюсь, что ваша милость и были этому причиной.

Кавалеръ. Я? правда? *(Страстно.)*

Мирандолина *(гладитъ, раздражительно).* Да, вы заставили меня пить это противное бургонское; отъ него мнѣ и сдѣлалось дурно.

Кавалеръ *(убитый).* Какъ? Неужели?

Мирандолина. Да, ни отъ чего другого. Больше ужъ я не приду къ вамъ въ комнату.

Кавалеръ. Я васъ понимаю. Вы больше не придете ко мнѣ въ комнату? Я понимаю, въ

чемъ секретъ. Я понимаю. *(Съ любовью.)* Но придите, милая, и вы будете счастливы.

Мирандолина. Утюгъ остылъ. *(Зоветъ.)* Фабриціо! Если утюгъ нагрѣлся, несите сюда!

Кавалеръ. Ну, возьмите флакончикъ! сдѣлайте это для меня!

Мирандолина *(гладитъ съ достоинствомъ).* Господинъ кавалеръ, я подарковъ не принимаю.

Кавалеръ. Однако вы принимали ихъ отъ графа д'Альбафьорита.

Мирандолина *(гладитъ).* Почти насильно, чтобы не обидѣть его.

Кавалеръ. А меня обидѣть вамъ ничего не стоитъ?

Мирандолина. Ужъ будто вамъ такъ тяжело, когда женщина васъ обидитъ? Вѣдь вы ихъ терпѣть не можете?

Кавалеръ. Ахъ, Мирандолина, теперь ужъ я не смѣю этого сказать!

Мирандолина. Ваше сіятельство, въ которомъ часу новолуніе?

Кавалеръ. Эта перемѣна произошла вовсе не отъ новолунія. Это чудо совершилось подъ вліяніемъ вашей любезности, вашей красоты, вашей прелести...

Мирандолина *(гладитъ и хохочетъ).* Ха-ха, ха!!

Кавалеръ. Вы смѣетесь?

Мирандолина. Онъ хочетъ, чтобы я не смѣялась? Самъ насмѣхается надо мной, а хочетъ, чтобы я не смѣялась!

Кавалеръ. Плутовка! Я смѣюсь надъ вами? Ну, возьмите флаконъ.

Мирандолина *(гладитъ).* Спасибо, спасибо!

Кавалеръ. Возьмите его, или я разсержусь.

Мирандолина *(громко кричитъ съ ужимкой).* Фабриціо! Утюгъ!

Кавалеръ. Возьмете вы или нѣтъ?

Мирандолина. У! Злючка! *(Беретъ флаконъ и швыряетъ его въ корзину съ бѣльемъ.)*

Кавалеръ. Такъ швырять мой подарокъ!

Мирандолина *(кричитъ).* Фабриціо!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Фабриціо *(съ утюгомъ).*

Фабриціо *(увидѣвъ кавалера, съ ревностью).* Вотъ утюгъ!

Мирандолина. Нагрѣлся онъ?

Фабриціо *(печально).* Да, сударыня.

Мирандолина. Вамъ не здоровится?

Фабриціо *(также).* Позвольте мнѣ утюгъ, я снесу его нагрѣть.

Мирандолина. Право, я боюсь, что вы больны.

Кавалеръ *(ей).* Дайте ему утюгъ, и пусть онъ убирается.

Мирандолина. Я его люблю, ваше сіятельство... Онъ мнѣ вѣрно служитъ.

Кавалеръ *(въ бѣшенствѣ).* Я не могу больше выносить этого!

Мирандолина *(къ Фабриціо нѣжно).* Нате, милый, погрѣйте его.

Фабриціо *(съ любовью).* Сударыня!...

Мирандолина *(прогоняетъ его).* Ну, ну, скорѣй!

Фабриціо *(про себя).* Ужасная жизнь! Я не могу дольше выносить этого! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Кавалеръ и Мирандолина.

Кавалеръ. Слишкомъ ласково, сударыня, для слуги.

Мирандолина. Что вы этимъ хотите сказать?

Кавалеръ. Ясно, что вы влюблены въ него.

Мирандолина. Я влюблена въ слугу? Хорошаго же вы мнѣнія обо мнѣ; у меня вовсе не такой дурной вкусъ. *(Гладитъ.)* Если бы я захотѣла, то съумѣла бы найти, съ кѣмъ лучше убить время.

Кавалеръ. Вы достойны любви короля!

Мирандолина. Бубноваго или червоннаго?

Кавалеръ. Перестаньте шутить, Мирандолина; поговоримъ серьезно.

Мирандолина. Ну, говорите, а я послушаю. *(Гладитъ.)*

Кавалеръ. Неужели вы не можете перестать гладить на нѣсколько минутъ?

Мирандолина. Простите, мнѣ необходимо приготовить бѣлье на завтра.

Кавалеръ. Для васъ это бѣлье важнѣе меня?

Мирандолина. Конечно!

Кавалеръ. И вы повторяете это?

Мирандолина. Непремѣнно. Это бѣлье годится мнѣ хоть къ столу. А съ вами что я сдѣлаю?

Кавалеръ. Дѣлайте со мной, что хотите!

Мирандолина. Съ вами? Да вѣдь вы, ваше сіятельство, видѣть не можете женщинъ?

Кавалеръ. Не мучьте меня! Вы уже довольно мнѣ мстили. Я уважаю васъ, уважаю всѣхъ женщинъ, которыя похожи на васъ, если только есть такія. Я уважаю, люблю васъ, сжальтесь надо мной!

Мирандолина *(гладя роняетъ манжету).*

Кавалеръ *(бросается подымать манжету и подаетъ ей).* Вѣрьте мнѣ!...

Мирандолина. Ахъ, не безпокойтесь!...

Кавалеръ. Вы стоите того, чтобы вамъ служили.

Мирандолина. Ха-ха-ха!!

Кавалеръ. Вамъ смѣшно?

Мирандолина. Смѣшно, потому что вы все шутите.

Кавалеръ. Мирандолина, я не могу!

Мирандолина. Вы больны?

Кавалеръ. Я чувствую, что лишаюсь силъ.

Мирандолина *(небрежно бросаетъ ему фла-*

конъ со спиртомъ). Вотъ вамъ ваша мелисса!

Кавалеръ. Не будьте же со мной такъ жестоки! Я васъ люблю, клянусь вамъ! *(Хочетъ схватить ее за руку, она обжигаетъ его утюгомъ.)* О!!

Мирандолина. Простите, это я нечаянно.

Кавалеръ. Пустяки, вы обожгли меня гораздо больнѣе.

Мирандолина. Гдѣ?

Кавалеръ. Вы сердце мнѣ сожгли!

Мирандолина *(съ улыбкой).* Фабриціо!...

Кавалеръ. Ради Бога, не зовите его!...

Мирандолина. Да вѣдь мнѣ утюгъ нуженъ!

Кавалеръ. Подождите. Ну, я позову своего человѣка.

Мирандолина. Фабриціо!...

Кавалеръ *(не даетъ договорить).* Клянусь Богомъ, я разможжу ему голову, если онъ придетъ.

Мирандолина. Прекрасно! Ужъ я не могу распорядиться своими слугами?!

Кавалеръ. Ну, позовите кого нибудь другого, только не этого! Я не хочу, не могу его видѣть!

Мирандолина. Не слишкомъ ли вы многаго требуете, ваше сіятельство?

Кавалеръ. Простите меня... я самъ не свой.

Мирандолина. Я пойду въ кухню, и вы успокоитесь.

Кавалеръ. Нѣтъ, останьтесь, милая!

Мирандолина *(ходитъ по комнатѣ).* Удивительное дѣло!

Кавалеръ *(ходитъ за ней).* Сжальтесь надо мной!

Мирандолина *(ходитъ).* Я не могу позвать, кого хочу!

Кавалеръ *(за ней).* Ну, я каюсь, я ревную его.

Мирандолина *(про себя).* Онъ бѣгаетъ за мной, какъ собаченка!

Кавалеръ. Первый разъ я испытываю, что такое любовь.

Мирандолина *(ходитъ).* До сихъ поръ мной такъ еще никто не командовалъ.

Кавалеръ *(за ней).* Я не думаю командовать вами.—Я прошу васъ...

Мирандолина *(сердито оборачиваясь къ нему).* Что вамъ отъ меня надо?

Кавалеръ. Любви, состраданія, жалости...

Мирандолина. Человѣкъ, который не дальше, какъ сегодня утромъ не могъ видѣть женщинъ, теперь молитъ о любви и жалости! Не слушаю: этого быть не можетъ, не вѣрю! *(Про себя.)* Знай, какъ презирать женщинъ! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Кавалеръ *(одинъ).*

Кавалеръ. Будь проклятъ тотъ мигъ, когда я ее увидѣлъ. Я попалъ въ ловушку, и у меня нѣтъ силъ изъ нея вырваться. Будь, что будетъ, но я не уйду отсюда, пока не получу какого-нибудь удовлетворенія. Я куплю ее какой угодно цѣной, даже цѣной моей собственной жизни.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Кавалеръ и маркизъ.

Маркизъ. Вы оскорбили меня!

Кавалеръ. Прошу извинить меня: все это вышло нечаянно.

Маркизъ. Я удивляюсь вамъ.

Кавалеръ. Да вѣдь, въ концѣ концовъ, въ васъ графинъ даже и не попалъ.

Маркизъ. Капля воды оставила мнѣ пятно на платьѣ.

Кавалеръ. Еще разъ повторяю вамъ: извините меня.

Маркизъ. Но вѣдь это дерзость.

Кавалеръ. Ну, если вы не хотите меня извинить, то я къ вашимъ услугамъ.

Маркизъ *(мѣняя тонъ).* Я испугался, что это пятно не выйдетъ; вотъ, что меня взбѣсило.

Кавалеръ *(съ достоинствомъ).* «Кавалеръ» проситъ у васъ извиненія, чего же вамъ еще?

Маркизъ. Если вы сдѣлали это нечаянно, то я забываю это.

Кавалеръ. А я повторяю вамъ, что готовъ дать какое угодно удовлетвореніе.

Маркизъ. Ну, хорошо... поговоримъ о другомъ!

Кавалеръ. Хорошъ дворянинъ!

Маркизъ. Ну, вотъ! Я пересталъ сердиться, а вы начинаете.

Кавалеръ. Счастье ваше, что я въ хорошемъ расположеніи.

Маркизъ. Мнѣ васъ жаль: я знаю, чѣмъ вы больны.

Кавалеръ. Я вѣдь въ ваши дѣла не вмѣшиваюсь.

Маркизъ. Ну, женоненавистникъ, попались?

Кавалеръ. Я? Что это значитъ?

Маркизъ. Вы... вы влюбились; чего скрывать?

Кавалеръ. Оставьте меня въ покоѣ, или, клянусь, я заставлю васъ раскаяться. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 9 е.

Маркизъ, *потомъ* **графъ.**

Маркизъ. Онъ влюбленъ, и ему стыдно сознаться.

Графъ *(входитъ).* Какъ вамъ покажется, маркизъ, эта новость?

Маркизъ. Какая?

Графъ. Нашъ кавалеръ, дикарь, презиравшій женщинъ, влюбленъ въ Мирандолину.

Маркизъ. Очень радъ! Пусть узнаетъ цѣну этой женщины, и убѣдится, что я не влюблюсь, въ кого не слѣдуетъ; пусть страдаетъ въ отместку за дерзость.

Графъ. А если Мирандолина отвѣчаетъ ему взаимностью?

Маркизъ. Этого быть не можетъ. Она не допуститъ такой несправедливости въ отношеніи ко мнѣ. Она знаетъ, кто я и что для нея сдѣлалъ?

Графъ. Я дѣлалъ для нея больше вашего, но и это все отвергнуто. Мирандолина ухаживаетъ за кавалеромъ, который пользуется такимъ вниманіемъ съ ея стороны, какимъ мы съ вами никогда не пользовались. Вотъ уже правда: чѣмъ больше ухаживаешь за женщинами, тѣмъ они меньше это цѣнятъ; смѣются надъ тѣми, кто ихъ обожаетъ, и бѣгаютъ за тѣми, кто ихъ презираетъ.

Маркизъ. Неужели это правда? Нѣтъ, этого быть не можетъ.

Графъ. Почему быть не можетъ?

Маркизъ. Неужели вы сравните кавалера со мной?

Графъ. Развѣ вы не видѣли, какъ она сидѣла съ нимъ за столомъ? Развѣ съ нами она позволила хоть разъ такую близость? Ему подаютъ лучшее бѣлье, первому накрываютъ на столъ, ему она сама готовитъ кушанье. Вѣдь прислуга все видитъ и обо всемъ говоритъ. Фабриціо бѣсится отъ ревности. Наконецъ обморокъ, притворный онъ или настоящій, развѣ это—не явный признакъ любви?

Маркизъ. Какъ? Кавалеру новое бѣлье, а мнѣ дырявыя салфетки, ему—вкусное рагу, а мнѣ какой-то бифштексъ съ рисовымъ соусомъ!—Это униженіе моего достоинства, моего положенія!

Графъ. А я сколько истратилъ на нее!

Маркизъ. А я дѣлалъ ей такіе подарки! Вѣдь я давалъ ей своего великолѣпнаго кипрскаго вина. Вѣдь кавалеръ не сдѣлалъ для нея и сотой доли того, что сдѣлали мы съ вами!

Графъ. Я вижу, что она неблагодарна, и рѣшилъ оставить ее: я сегодня же переѣзжаю въ другую гостиницу.

Маркизъ. И отлично сдѣлаете! Уѣзжайте непремѣнно!

Графъ. Мнѣ кажется, что дворянинъ съ такимъ именемъ, какъ ваше, долженъ сдѣлать то же самое.

Маркизъ. Но... но куда же я переѣду?

Графъ. Предоставьте мнѣ объ этомъ позаботиться: и вамъ найду квартиру.

Маркизъ. Напримѣръ?

Графъ. Мы переѣдемъ въ домъ моего фермера, и это намъ ничего не будетъ стоить.

Маркизъ. Отлично! Вы—мой другъ, и не рѣшаюсь отказать вамъ!

Графъ. Уѣдемъ и отомстимъ этой неблагодарной женщинѣ! *(Уходятъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Мирандолина *(одна).*

Бѣда мнѣ! Я въ самомъ дурацкомъ положеніи! Если кавалеръ придетъ сюда, мнѣ не сдобровать... Вотъ ужъ не хотѣла бы, чтобы чортъ его принесъ сюда. Запру дверь на ключъ. *(Запираетъ дверь направо.)* Теперь я начинаю каяться въ томъ, что натворила. Правда, мнѣ хотѣлось позабавиться, унизить этого гордеца, который осмѣлился презирать женщинъ. А теперь этотъ дикій звѣрь разсвирѣпѣлъ, и я боюсь, что моему доброму имени и, можетъ быть, самой жизни грозитъ опасность... Теперь мнѣ слѣдуетъ, наконецъ, рѣшить важный вопросъ. Я совершенно одна, у меня нѣтъ никого, кто бы могъ мнѣ помочь... кромѣ добренькаго Фабриціо. Вотъ что: я дамъ ему слово выйти за него замужъ .. Но все обѣщанія, да обѣщанія... Вѣдь такъ онъ, пожалуй, перестанетъ мнѣ вѣрить... Можетъ быть лучше было бы, если бы я и вправду вышла за него. По крайней мѣрѣ я могу тогда надѣяться, что мои интересы и мое доброе имя будутъ въ безопасности, безъ всякаго вреда для моей свободы.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Мирандолина, *потомъ* **Фабриціо**, **кавалеръ за дверью** *(стучитъ.)*

Мирандолина. Стучатъ! *(Подходитъ къ двери.)* Кто тутъ?

Кавалеръ. Мирандолина!

Мирандолина *(въ сторону).* Здѣсь, дружокъ!

Кавалеръ. Мирандолина, откройте!

Мирандолина *(про себя).* Нашелъ дурочку! *(Вслухъ.)* Что угодно, вашему сіятельству?

Кавалеръ. Откройте мнѣ!

Мирандолина. Подождите меня тамъ, я приду.

Кавалеръ. Я подожду... Но бѣда вамъ, если вы ко мнѣ не придете!..

Мирандолина. Бѣда, если не приду? Бѣда, если приду! Дѣло то все хуже... Надо какъ нибудь вывертываться. Ушелъ? *(Смотритъ въ замочную скважину.)* Ушелъ! Теперь ждетъ меня... только я не пойду. *(Зоветъ въ другую дверь).* Фабриціо! Вотъ хорошо было бы, если бы теперь Фабриціо вздумалъ отомстить мнѣ и не захотѣлъ бы... Вздоръ! Этого быть не можетъ: я сумѣю состроить такія гримаски и такіе глазки, что камню и то не устоять. *(Зоветъ.)* Фабриціо! *(Тотъ входитъ.)*

Фабриціо. Вы меня звали?

Мирандолина *(тихо).* Подите сюда: я хочу вамъ сказать одинъ секретъ.

Фабриціо. Ну?

Мирандолина. Кавалеръ ди Рипафратта признался мнѣ въ любви.

Фабриціо. А, я ужъ объ этомъ знаю!

Мирандолина. Да? А я ничего не замѣчала.

Фабриціо. Какая простота! Неужели не замѣчали? Неужели вы не видѣли, когда гладили, какія онъ строилъ рожи изъ ревности ко мнѣ?

Мирандолина. Я сама дѣйствую безъ всякой хитрости и потому довѣрчиво отношусь ко всѣмъ. Довольно! Теперь ваши слова, Фабриціо, заставляютъ меня краснѣть!

Фабриціо. Вотъ видите!.. я хочу вамъ сказать... вы молодая дѣвушка... у васъ нѣтъ ни отца, ни матери... никого... Если бы вы были замужемъ, этого не случилось бы.

Мирандолина. А! я понимаю: это правда! Я уже думала о замужествѣ.

Фабриціо. Вспомните вашего отца!

Мирандолина. Да, я помню его.

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же и кавалеръ (*стучитъ въ дверь*).

Мирандолина (*къ Фабриціо*). Стучатъ!

Фабриціо (*подходя къ дверямъ*). Кто тамъ стучитъ?

Кавалеръ. Отоприте!..

Мирандолина (*къ Фабриціо*). Кавалеръ...

Фабриціо (*идетъ открыть*). Что вашему сіятельству угодно?

Мирандолина. Погодите, я уйду.

Фабриціо. Чего вы боитесь?

Мирандолина. Милый Фабриціо, я не знаю, но почему то мнѣ страшно. (*Уходитъ.*)

Фабриціо. Не бойтесь, я васъ защищу!

Кавалеръ. Отворите же!

Фабриціо. Что вамъ угодно, сударь? Что за шумъ? Такъ въ хорошей гостиницѣ не дѣлаютъ.

Кавалеръ (*пытается отворить силой*). Открой дверь!

Фабриціо. Чортъ возьми! Я не хочу, чтобы мнѣ сломали шею! Эй, люди! Эй! Кто тамъ? Никого нѣтъ!

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же, маркизъ и графъ *изъ средней двери.*

Графъ (*въ дверяхъ*). Что такое?

Маркизъ (*въ дверяхъ*). Что за шумъ?

Фабриціо (*тихо имъ*). Господа, прошу васъ... господинъ кавалеръ де-Рипафратта хочетъ выломать дверь.

Кавалеръ (*за сценой*). Открой, или я ее сломаю!

Маркизъ (*графу*). Онъ съ ума сошелъ, уйдемте!

Графъ (*Фабриціо*). Отворите ему! Я хочу поговорить съ нимъ.

Фабриціо. Я отворю, но прошу васъ...

Графъ. Не бойтесь. Мы здѣсь. (*Фабриціо открываетъ, кавалеръ входитъ.*)

Кавалеръ. Гдѣ она?

Фабриціо. Кого вамъ угодно, сударь?

Кавалеръ. Гдѣ Мирандолина?

Фабриціо. Я не знаю.

Кавалеръ. О, я ее найду! (*Идетъ и натыкается на маркиза и графа.*)

Графъ. За кѣмъ это вы?

Маркизъ. Кавалеръ, мы ваши друзья.

Кавалеръ (*въ сторону*). Я бы все золото на свѣтѣ отдалъ за то, чтобъ не узнали про мою глупость!

Фабриціо. Что вамъ угодно отъ хозяйки, ваше сіятельство?

Кавалеръ. Я не долженъ давать тебѣ отчета! Если я приказываю, то желаю, чтобы мои приказанія исполнялись. Я за это деньги плачу и, клянусь Богомъ, что ей придется имѣть дѣло со мной.

Фабриціо. Ваше сіятельство изволите платить деньги только за то, что прилично и честно, но вы не имѣете права требовать, простите меня, чтобы честная дѣвушка...

Кавалеръ. Что? Какъ ты смѣешь соваться въ мои дѣла? Я знаю, что я ей приказалъ!

Фабриціо. Вы приказали ей придти къ вамъ въ комнату.

Кавалеръ. Прочь, негодяй! Или я размозжу тебѣ голову!

Маркизъ (*къ Фабриціо*). Молчи!

Графъ (*ему же*). Подите вы прочь.

Фабриціо (*горячась*). Я говорю вашему...

Маркизъ. Уходи ты!

Кавалеръ (*прогоняя его*). Прочь отсюда!

Фабриціо (*въ сторону*). Чортъ возьми, того и гляди, шею свернутъ. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Кавалеръ, маркизъ и графъ

Кавалеръ. Негодяй! Заставить меня ждать!

Маркизъ (*тихо графу*). Какая его муха укусила?

Графъ (*тихо маркизу*). Неужели не видите? Влюбленъ въ Мирандолину.

Кавалеръ (*про себя*). Разговариваетъ съ Фабриціо! Говоритъ съ нимъ о свадьбѣ!

Графъ (*про себя*). Вотъ теперь я отомщенъ! (*Вслухъ.*) Господинъ кавалеръ, негодится смѣяться надъ слабостью ближняго, когда у самого такое нѣжное сердце.

Кавалеръ. Что вы хотите этимъ сказать?

Графъ. Я вѣдь понимаю, отчего вы бѣснуетесь!

Кавалеръ (*съ гнѣвомъ къ маркизу*). Вы понимаете, о чемъ онъ говоритъ!

Маркизъ. Я ничего не знаю, мой другъ!

Графъ. Я говорю о васъ: вы говорите, что

не можете выносить женщинъ, а сами хотѣли украсть у меня сердце Мирандолины.

Кавалеръ *(съ гнѣвомъ къ маркизу)*. Я?

Маркизъ. Я этого не говорю.

Графъ *(кавалеру)*. Обращайтесь ко мнѣ, мнѣ отвѣчайте! Или вамъ стыдно, что вы потерпѣли неудачу?

Кавалеръ. Мнѣ стыдно васъ слушать дольше и не сказать вамъ, что вы лжете!

Графъ. Я лгу?

Маркизъ *(про себя)*. Ну, дѣло то, кажется, плохо!

Кавалеръ. На какомъ основаніи вы смѣете это говорить? *(Къ маркизу.)* Графъ не понимаетъ что говоритъ!

Маркизъ. Ахъ, я вовсе не хочу путаться въ это дѣло.

Графъ. Вы лжецъ!

Маркизъ *(хочетъ уйти)*. Лучше уйти!

Кавалеръ *(силою удерживаетъ его)*. Останьтесь.

Графъ *(кавалеру)*. И вы мнѣ дадите удовлетвореніе!

Кавалеръ. Да, я вамъ дамъ удовлетвореніе. *(Маркизу.)* Дайте мнѣ вашу шпагу!

Маркизъ. Ну, успокойтесь, милый графъ! Какое вамъ дѣло до того, что кавалеръ влюбленъ въ Мирандолину!

Кавалеръ. Я влюбленъ? Неправда! И кто говоритъ это—лжетъ!

Маркизъ. Я этого не говорилъ.

Графъ. Я это говорилъ, подтверждаю и нисколько не боюсь васъ!

Кавалеръ *(маркизу)*. Дайте мнѣ вашу шпагу!

Маркизъ. Нѣтъ, не дамъ!

Кавалеръ. Значитъ, вы мой врагъ?

Маркизъ. Я другъ всѣхъ.

Графъ. Такой образъ дѣйствій недостоинъ порядочнаго человѣка. Такъ поступаютъ негодяи!

Кавалеръ. О, чортъ возьми! *(Вырываетъ у маркиза шпагу вмѣстѣ съ ножнами.)*

Маркизъ *(кавалеру)*. Вы оскорбляете меня!

Кавалеръ. Если вы считаете себя оскорбленнымъ, я готовъ дать вамъ удовлетвореніе.

Маркизъ. Ну, вы ужъ слишкомъ горячи! *(Про себя.)* Это мнѣ вовсе не угодно.

Графъ *(становится въ позу)*. Я требую удовлетворенія!

Кавалеръ. И я вамъ дамъ его! *(Пытается вытащить шпагу изъ ноженъ.)*

Маркизъ. Ахъ! вы не умѣете обращаться съ этой шпагой!

Кавалеръ *(старается обнажить ее)*. О, проклятая! Вотъ! *(Вынимаетъ шпагу съ обломаннымъ клинкомъ.)* Это что?!

Маркизъ. Вы мнѣ сломали шпагу!

Кавалеръ. Гдѣ же конецъ? Въ ножнахъ нѣтъ ничего?

Маркизъ А! правда! я забылъ, что сломалъ ее во время послѣдней дуэли.

Кавалеръ *(графу)*. Дайте мнѣ найти только шпагу!

Графъ. Вы не уйдете отъ моихъ рукъ?

Кавалеръ. Я уйду? Я готовъ драться съ вами вотъ этимъ обломкомъ!

Маркизъ. Не бойтесь: этотъ клинокъ—испанскій!

Графъ. Не форсите, храбрый кавалеръ!

Кавалеръ *(наступая на графа)*. Да! вотъ этимъ обломкомъ!

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ же, Мирандолина и Фабриціо.

Фабриціо. Остановитесь!

Мирандолина. Остановитесь, господа!

Кавалеръ *(Мирандолинѣ)*. А! проклятая!

Мирандолина. Ай! бѣда!.. Шпаги!

Маркизъ. Видите: все изъ-за васъ.

Мирандолина. Какъ изъ-за меня?

Графъ. Господинъ кавалеръ влюбленъ въ васъ!

Кавалеръ. Неправда! Вы лжете!

Мирандолина. Господинъ кавалеръ влюбленъ въ меня? О, нѣтъ, графъ! Могу васъ увѣрить, что вы изволите ошибаться.

Графъ А! Можетъ быть вы сговорились?

Маркизъ. Вѣдь это понятно, это видно!

Кавалеръ. Что понятно? Что видно?

Маркизъ. Я говорю, что если это есть, то понятно, а если нѣтъ, то и не видно.

Мирандолина. Г. кавалеръ въ меня влюбленъ? Онъ это отрицаетъ. Отказываясь отъ этого при мнѣ, онъ унижаетъ, уничтожаетъ меня и даетъ чувствовать свою твердость, а мою слабость. Сознаюсь, что, если бы мнѣ удалось влюбить его въ себя, я считала бы, что совершила великій подвигъ. Но нѣтъ никакой надежды заставить полюбить человѣка, который не можетъ безъ отвращенія видѣть женщинъ и презираетъ ихъ. Я дѣвушка простая и прямая: когда я должна говорить, я говорю и не могу скрыть правды. Я пыталась влюбить въ себя господина кавалера, но ничего не могла подѣлать. *(Кавалеру.)* Правда вѣдь? Я старалась, старалась, но не могла ничего подѣлать?

Кавалеръ *(про себя)*. О! и я ничего не могу сказать!

Графъ *(Мирандолинѣ)*. Видите? Онъ конфузится.

Маркизъ. Онъ не рѣшается, однако, сказать нѣтъ.

Кавалеръ *(маркизу)*. Вы не сознаете, что вы говорите.

Маркизъ *(мягко кавалеру)*. Я всегда за васъ.

Мирандолина. О! господинъ кавалеръ не влюбится! Онъ знаетъ женщинъ, знаетъ ихъ коварство, словамъ ихъ не вѣритъ, слезы ихъ его не трогаютъ, а надъ обмороками онъ смѣется.

Кавалеръ. Значитъ: эти слезы лживы, эти обмороки притворны?

Мирандолина. Какъ? Вы этого не знаете, или притворяетесь, что не знаете?

Кавалеръ. Такое притворство заслуживаетъ кинжала въ сердце!

Мирандолина. Не горячитесь, сударь, а то эти господа скажутъ, что вы и вправду влюблены.

Графъ. Конечно, это такъ, этого не скроешь!

Кавалеръ. Нѣтъ! Это неправда, ложь!

Мирандолина. Нѣтъ, господа, онъ вовсе не влюбленъ. Я утверждаю это и готова дать доказательства.

Кавалеръ *(въ сторону)* Это невыносимо. *(Вслухъ.)* Графъ, другой разъ у меня будетъ шпага! *(Швыряетъ шпагу маркиза.)*

Маркизъ. И эфесъ стоитъ денегъ.

Мирандолина. Дѣло идетъ о вашей чести, г. кавалеръ. Эти господа думаютъ, что ваша свѣтлость влюблены въ меня и необходимо разубѣдить ихъ.

Кавалеръ. Въ этомъ нѣтъ никакой надобности.

Мирандолина. О, нѣтъ, сударь, это необходимо и теперь самое удобное время!

Кавалеръ (*про себя*). Что она затѣваетъ?

Мирандолина. Господа, самый вѣрный признакъ любви—ревность; и кто не испытываетъ ревности, тотъ и не любитъ. Если бы г. кавалеръ меня любилъ, онъ не потерпѣлъ бы при мнѣ кого-нибудь другого, а онъ потерпитъ; вы это увидите.

Кавалеръ. Кому же вы хотите принадлежать?

Мирандолина. Кому меня назначилъ мой отецъ.

Фабриціо (*Мирандолинѣ*). Можетъ быть вы говорите обо мнѣ?

Мирандолина. Да, Фабриціо, я говорю о васъ и при этихъ господахъ отдаю вамъ свою руку.

Кавалеръ (*про себя*). Я не перенесу этого!

Графъ (*про себя*). Если она выходитъ за Фабриціо, она не любитъ кавалера. (*Вслухъ.*) Выходите замужъ и я подарю вамъ 300 скуди.

Маркизъ. Мирандолина, лучше сегодня яйцо, чѣмъ завтра курица. Выходите замужъ, а я сейчасъ же дамъ вамъ 13 цекиновъ!

Мирандолина. Благодарю васъ, господа, мнѣ приданаго не нужно.

Кавалеръ. О! тебѣ бы стоило за обманъ вонзить кинжалъ въ грудь. Я проклинаю твою хитрость, твои слезы, твое притворство! Ты доказала, какъ гибельна для насъ власть женщины и мнѣ дорого пришлось заплатить за свое знаніе. Чтобы торжествовать надъ женщинами, мало ихъ презирать, надо бѣжать отъ нихъ. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Тѣ же безъ кавалера.

Графъ. Говорите послѣ этого, что онъ не влюбленъ.

Маркизъ. Если онъ солжетъ еще разъ, я не считаю его дворяниномъ.

Мирандолина. Успокойтесь, господа, онъ ушелъ и больше не вернется. Я рисковала очень многимъ, но больше этого не случится. Фабриціо, милый, дай мнѣ твою руку.

Фабриціо. Руку? Нѣтъ, подождите немного. Вы кокетничаете со всѣми и думаете, что, послѣ этого я на васъ женюсь.

Мирандолина. Глупый! вѣдь это была только шутка. Когда я выйду замужъ, я знаю, что я буду дѣлать.

Фабриціо. Что же вы будете дѣлать?

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Тѣ-же и слуга кавалера.

Слуга кавалера. Я пришелъ съ вами проститься, хозяюшка!

Мирандолина. Вы уѣзжаете?

Слуга кавалера. Мой баринъ пошелъ уже на почтовую станцію и ждетъ меня съ вещами. Мы ѣдемъ въ Ливорно. Мнѣ некогда разговаривать съ вами. Мое почтеніе. (*Уходитъ.*)

Мирандолина. Слава Богу, уѣхалъ! А все-таки меня немного мучитъ совѣсть: онъ уѣхалъ отсюда, нельзя сказать, чтобы съ удовольствіемъ. Разъ навсегда отказываюсь отъ такихъ забавъ.

Графъ. Мирандолина! Если вы выйдете замужъ, я буду къ вамъ относиться такъ же, какъ и прежде.

Маркизъ. Воспользуйтесь, наконецъ, моей протекціей.

Мирандолина. Я выхожу замужъ и мнѣ не нужно ни влюбленныхъ, ни покровителей. Я до сихъ поръ шутила, но больше этого дѣлать не буду. Вотъ мой супругъ. (*Протягиваетъ руку Фабриціо.*)

Фабриціо. Однако подождите!

Мирандолина. Чего ждать? Что тамъ еще?

Фабриціо. Я хотѣлъ бы сначала уговориться.

Мирандолина. Что еще за уговоры? Или давай руку, или убирайся, худа хочешь!

Фабриціо. Я далъ вамъ руку, но что будетъ потомъ?

Мирандолина. Потомъ, милый, я буду твоя, не бойся! Я буду любить тебя вѣчно, ты будешь моя жизнь, моя отрада!

Фабриціо. Вотъ вамъ моя рука!

Мирандолина (*про себя*). И этотъ мой!

Графъ. Мирандолина, вы великая женщина! Вы можете заставить сдѣлать все, что хотите.

Маркизъ. Вы обворожительны!

Мирандолина. Если въ самомъ дѣлѣ я могу надѣяться на ваше расположеніе, господа, я прошу васъ исполнить мою просьбу.

Графъ. Ну, скажите!

Маркизъ. Говорите!

Фабриціо (*про себя*). Чего она еще хочетъ?

Мирандолина. Я просила бы васъ, какъ милости, пріискать другую гостинницу.

Фабриціо (*про себя*). Отлично. Теперь я вижу, что она меня любитъ.

Графъ. Я понимаю васъ и одобряю. Я переѣду; но пока я здѣсь, я къ вашимъ услугамъ.

Маркизъ. Я тоже уѣду, чтобы доставить вамъ удовольствіе; но гдѣ бы я ни былъ, воспользуйтесь наконецъ моимъ покровительствомъ.

Мирандолина. Выраженія вашей благосклонности будутъ всегда мнѣ очень дороги, если они только останутся въ границахъ приличія. Съ перемѣной положенія, я хочу измѣнить и поведеніе.—Воспользуйтесь тѣмъ, что вы видѣли, и пусть это послужитъ вамъ урокомъ. И если когда-нибудь вамъ придется попасть въ положеніе, гдѣ надо уступить женщинѣ, то вспомните... Мирандолину.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ НА ЖУРНАЛЪ

1894 годъ. **„ОСКОЛКИ“** XIV годъ.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи **Н. А. ЛЕЙКИНА.**

Еженедѣльный (52 №№ въ годъ) **иллюстрированный юмористическій журналъ съ карикатурами.**

Всѣ ГОДОВЫЕ подписчики на 1894 г. получатъ

БЕЗПЛАТНУЮ ПРЕМІЮ:

ЮМОРЪ

И. С. ТУРГЕНЕВА

СЪ РИСУНКАМИ.

Цѣна за журналъ:

на годъ съ перес. и доставкой . . . **9** р. — к.	на полгода безъ перес. и доставки . **4** р. **50** к.
на годъ безъ перес. и доставки. . . **8** „ — „	на три мѣсяца съ перес. и дост. . . **3** „ — „
на полгода съ перес. и доставкой. . **5** „ — „	на три мѣсяца безъ доставки . . . . **2** „ **50** „

За пересылку преміи приплаты не полагается.

Подписка принимается въ главной конторѣ журнала „Осколки“ въ С.-Петербургѣ, въ Спасской улицѣ, д. № 17.

Допускается разсрочка подписной платы чрезъ гг. казначеевъ или по личному соглашенію подписчика съ главной конторой журнала. Подписавшіеся съ разсрочкой получатъ премію лишь по уплатѣ всей подписной суммы.

Редакторы-издатели **Н. Лейкинъ** и **Р. Голике.**

Въ книжн. магазинахъ «Нов. Времени» (С.-Петербургъ, Москва, Одесса и Харьковъ) и на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ продаются слѣдующія книги

Н. А. ЛЕЙКИНА.

На лонѣ природы, юмористическіе очерки подгородной деревенской дачной жизни. Цѣна 1 р. 50 к.

Воскресные охотники, юмористич. разсказы о похожденіяхъ столичныхъ подгородныхъ охотниковъ. Цѣна 1 р.

Странствующая труппа, романъ въ 2-хъ частяхъ. Цѣна 1 р. 50 к.

Гдѣ апельсины зрѣютъ. Юмористическое описаніе поѣздки супруговъ Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановыхъ по Ривьерѣ и Италіи. Изд. 5-е. Цѣна 1 р. 50 к.

Наши за границей. Юмористическое описаніе поѣздки супруговъ Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановыхъ въ Парижъ и обратно. 9-е изданіе. Цѣна 1 р. 50 к.

На заработкахъ, романъ. Изд. 2-е. Цѣна 1 р. 20 к.

Актеры-любители, разсказы. 2-е изд. Цѣна 1 р.

Подъ орѣхъ, юмористическіе разсказы съ 46 рисунками художниковъ А. И. Лебедева и В. И. Порфирьева. Цѣна 2 р.

Голубчики, сборн. юмористич. разсказовъ съ 53 рисунками художн. А. И. Лебедева. Цѣна 2 р.

Въ царствѣ глины и огня, романъ. Цѣна 1 р.

Въ ожиданіи наслѣдства или Страница изъ жизни Кости Бережкова, романъ. Цѣна 2 р.

Сатиръ и Нимфа или похожденія Трифона Ивановича и Акулины Степановны, романъ. Цѣна 2 р.

Стукинъ и Хрустальниковъ, романъ изъ жизни банковыхъ дѣятелей. Цѣна 2 р.

Пухъ и перья, юмористич. разсказы съ 54 рисунками художника Лебедева. Цѣна 2 р.

Ребятишки. Разсказы. Изд. 2-е. Цѣна 1 р.

Сватовство профессора. Романъ. Изд. 2-е. Цѣна 1 р.

Апраксинцы и биржевые артельщики, 3-е изд. Очерки. Цѣна 1 р.

Деревенская аристократія, очерки сельской жизни. Цѣна 1 р.

Цвѣты лазоревые, разсказы. Цѣна 1 р. 50 к.

Христова невѣста.—Кусокъ хлѣба, романъ и повѣсть, 3-е изд. Цѣна 1 р. 50 к.

Караси и щуки, разсказы. Ц. 1 р. 50 к.

Теплые ребята, разсказы. Цѣна 1 р. 50 к.

Наши забавники, разсказы. Изд. 2-е. Цѣна 1 р. 50 к.

Неунывающіе россіяне, разсказы. Изд. 2-е. Ц. 1 р. 50 к.

Гуси лапчатые, разсказы. Цѣна 1 р. 50 к.

Мученики охоты, разсказы. Цѣна 1 р. 50 к.

Выписывающіе изъ редакціи „Осколки“ (СПБ., Спасская ул., д. № 17), за пересылку не платятъ.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

(БЕЗПЛАТНО)

гг. антрепренеровъ и ищущихъ ангажемента артистовъ.

Александрова, Александра Александровна (Шишкевичъ), grande dame и драматическая старуха.—Петербургъ, Больш. Садовая, д. № 53, кв. № 6.

Бертенсонъ-Инсаровъ, В. А., баритонъ, учен. проф. Петца въ Миланѣ, пѣвшій на итальянскихъ сценахъ, имѣющій большой репертуаръ оперъ, какъ иностранныхъ, такъ и русскихъ, предлагаетъ свои услуги гг. оперным антрепренерамъ.—Milano via Durini, № 1, artista di Canto, W. Bertenson.

Либаковъ, Я. М. (Любинъ), резонеръ, бытовыя и характерныя роли, свободенъ на лѣтній сезонъ.—Г. Ломжа, театръ.

Натальскій, Петръ Іосифовичъ, роли вторыхъ любовниковъ, фатовъ и водевильныя, свободенъ на зимній сезонъ.—Адресъ: Екатеринбургъ, до востребованія.

Никитинъ-Фабіанскій, Ф. П., резонеръ и комикъ-резонеръ, свободенъ на лѣтній и зимній сезоны.—Адресъ: г. Черниговъ, гостиница „Югъ“.

Райскій, Левъ Борисовичъ, роли молодыхъ людей, 2-хъ простаковъ-комиковъ и стариковъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/95 г.—Адресъ до 1-го сентября: г. Мелитополь, Таврич. губ. Лѣтній городской театръ.

Семеновъ, Ф., опытный суфлеръ ищетъ мѣсто на лѣтній и зимній сезоны сего года. Желательно бы на югъ. Адресъ письменно: С.-Петербургъ, Моховая улица, домъ № 26, квар. № 3-й.

Сибирскій, К. С., jeune premier драматическій и комическій, и **Прозорова, О. А.**, водевильная и комическая injenue свободны на зимній сезонъ 1894 и 1895 гг. и ищутъ ангажемента.—Адресъ: С.-Пбургъ, Почтамтъ, до востребованія, К. С. Сибирскому.

Филоновъ, Владиміръ Всеволодовичъ, 2-й комикъ-простакъ (оперетка и драма и куплетистъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894 года.—Адресъ: г. Замостье, Люблинской губ. Театръ.

Чаровъ, Михаилъ Николаевичъ, роли 2-хъ любовниковъ и водевильныхъ простаковъ съ пѣніемъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/5 г.—Казань, Судебная палата В. С. Щедрову, съ передачею артисту Чарову.

Шперлингъ, Александръ Михайловичъ, художникъ-декораторъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/95 г.—Адресъ до 1-го сентября: г. Мелитополь, Таврич. губ. Лѣтній городской театръ.

Вышло новое изданіе журнала „Сѣверный Вѣстникъ“

„ВОЛГА и ВОЛГАРИ“

А. П. СУББОТИНА.

Цѣна 1 руб.

Складъ въ главной конторѣ журнала С.-П.-Б., Троицкая, 9.

Уступка магазинамъ при покупкѣ за наличныя: до 25 экз. 25%, до 50 экз. 30%, до 100 экз. 35%, болѣе 100 экз. 40%., за комиссію 25%.

Вышла пятая (майская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I. Островъ Сахалинъ. Продолженіе. **А. П. Чехова.** II. Выдающаяся женщина (повѣсть). Окончаніе. **Е. Ардова.** III. Мученія совѣсти. Разсказъ. **А. Стриндберга.** Переводъ **М. Н. Р.** IV. Между двухъ смутныхъ идеаловъ (повѣсть). Продолженіе. **А. Лугового.** V. Недоразумѣніе. Романъ. **В. Д. Гоуэльса.** Переводъ съ англійскаго **В. М. С.** Продолженіе. VI. Стихотвореніе. **К. Д. Бальмонта.** VII. Семья Поланецкихъ. Романъ **Генрика Сенкевича.** Переводъ съ польскаго **В. М. Л.** Продолженіе. VIII. Стихотвореніе. **Д. С. Мережковскаго.** IX. Законодательное регулированіе положенія рабочихъ на золотыхъ промыслахъ **В. И. Семевскаго.** X. А. П. Чеховъ (опытъ литературной характеристики) **В. А. Гольцева.** XI. Антуанъ-Лоранъ Лавуазье и **А. Каблукова.** XII. Реформа общественныхъ отношеній во французской драмѣ XVIII вѣка. Окончаніе. **И. И. Иванова.** XIII. Главныя теченія русской исторической мысли XVIII и XIX столѣтій. Продолженіе. **П. Н. Милюкова.** XIV. Мораль у разныхъ народовъ. Продолженіе. **И. Н. К.** XV. Внутреннее обозрѣніе. XVI. Очерки провинціальной жизни. **И. И. Иванюкова** XVII. Иностранное обозрѣніе. XVIII. Современное искусство. XIX. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

Принимается подписка на 1894 годъ.

(ПЯТНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

Цѣна съ доставкою и пересылкою во	Годъ	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
всѣ мѣста Россіи.	12 р.	9 р.	6 р.	3 р.	1 р.
За границу.	14 р.	10 р. 50 к.	7 р.	3 р. 50 к.	1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ 3 р., 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 руб. Книгопродавцамъ уступка 50 к. съ годового экземпл.; кредита и разсрочекъ не допускается.

Подписка принимается **въ Москвѣ**, въ конторѣ журнала, Леонтьевскій, 21, **Въ С.-Петербургѣ** въ книжномъ магазинѣ Н. Фену и К°, Невскій.

Редакторъ-издатель **В. М. Лавровъ.**

XVI годъ. О ПОДПИСКѢ годъ XVI.

на еженедѣльный художественный и юмористическій журналъ карикатуръ

„ШУТЪ“

на 1894 годъ.

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ЖУРНАЛЪ „ШУТЪ“ ПОМѢЩАЕТЪ:

Болѣе **трехсотъ** раскрашенныхъ рисунковъ (хромолитографія).
Болѣе **тысячи** карикатуръ—перомъ и карандашемъ.
Не менѣе **семисотъ** столбцовъ разнообразнаго юмористическаго текста.
Тысячи стихотвореній, разсказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ, задачъ, ребусовъ и т. п.
Карикатуры-рецензіи на всѣ новыя пьесы, даваемыя на сценахъ столичныхъ театровъ.
Карикатуры на художественныя выставки, скачки, маскарады, гонки и т. п.
Портреты выдающихся героевъ дня.

Въ каждомъ номерѣ журнала, въ теченіе года, будетъ печататься:

„портретная галлерея извѣстныхъ личностей“,

Безплатная премія для годовыхъ подписчиковъ:

„ЦАРЕВИЧЪ МАЙ“

(СКАЗКА О ЛЮБВИ).

Текстъ Алёши Чудиловича.

10 ГЛАВЪ ВЪ СТИХАХЪ СЪ РОСКОШНЫМИ РИСУНКАМИ.

Условія подписки съ перес. и дост.:		**Условія подписки безъ перес. и дост.:**	
На годъ	7 р.	На годъ	6 р. 50 к.
На 6 мѣсяцевъ	4 »	На 6 мѣсяцевъ . . .	3 » 50 »
За границу	10 »		
Разсрочка по соглашенію съ конторой.		Адресъ редакціи: С.-Петер. Спасская, 17	

За пересылку преміи приплаты не полагается.

За редактора—издатель **Р. Голике.**

СОБРАНІЕ
ИНСТРУКТИВНЫХЪ И САЛОННЫХЪ
ПЬЕСЪ
РАЗЛИЧНЫХЪ АВТОРОВЪ.

Составилъ съ подробными знаками исполненія (фразировкою и аппликатурою)

В. В. ПУХАЛЬСКІЙ,

директоръ Кіевскаго Отдѣленія ИМПЕРАТОРСКАГО Русскаго Музыкальнаго Общества.

		P. K.
1.	**BISET.** 1-er Menuet de l'Arlesienne	— 50
2.	**DURAND, A.** Op. 79. Annete et Lubin.	— 40
3.	„ Op. 84. Gavotte . .	— 50
4.	**DURAND, I.** Murmure. Romance .	— 40
5.	**GODARD.** Op. 53. № 1. En courant	— 75
6.	„ Op. 54. 2-e. Mazurka. .	— 50
7.	„ Op. 55. № 6. Bergers et Bérgères	— 50
8.	„ Op. 56. 2-e. Valse . . .	— 50
9.	„ Op. 83. Au matin . . .	— 50
10.	„ Op. 108. 2-e. Scherzetto	— 50
11.	„ Op. 109. 3-e. Gavotte .	— 50
12.	**GRIEG.** Op. 38. № 1. Berceuse .	— 40
13.	„ Op. 43. № 1. Papillon. .	— 40
14.	„ Op. 46. № 3. La danse d'Anitra	— 50
15.	„ Op. 47. № 3. Mélodie .	— 50
16.	„ Op. 47. № 6. Danse norvégienne	— 25
17.	**GUIRAUD.** Scherzo	— 40
18.	**JENSEN.** Op. 17. № 7. Nachmittagsstille	— 25
19.	„ Op. 17. № 11. Irrlichten	— 40
20.	„ Op. 21. № 4. Murmeln des Lüftchen	— 50
21.	„ Op. 32. № 9. Sérénade.	— 40
22.	**KIEL.** Mélodie	— 25
23.	**KIERCHNER.** Op. 7. № 6. Albumblatt	— 25
24.	„ Op. 16. № 7. Allegretto.	— 25
25.	„ Op. 16. № 8. Marche	— 40
26.	„ Op. 21. № 1. Aquarelle	— 40
27.	„ Op. 21. № 26. Aquarelle	— 40
28.	„ Op. 26. № 1. Albumblatt	— 25
29.	**MARMONTEL** Autrefois Musette .	— 40
30.	„ Courante	— 40
31.	**MASSENET.** Op. 10. № 3. Barcarolle.	— 40
32.	**MASSENET.** Op. 10. № 5. Mélodie	— 25
33.	„ „Manon“ Entr'acte .	— 40
34.	**MOSZKOWSKI.** Op. 7. № 2. Moment musical .	— 75
35.	„ Op. 21. № 3. Caprice espagnol .	— 50
36.	„ Op. 38. № 3. Mazourka . . .	— 50
37.	„ Op. 41. Gondoliera	— 75
38.	„ Op. 45. № 2. Guitarre. . . .	— 75
39.	**PADEREWSKI.** Op. 5. № 2. Mazourka . .	— 50
40.	„ Op. 16. № 2. Mélodie	— 50
41.	**PESSARD.** Op. 20. № 6. Valse Rêveuse	— 40
42.	„ Op. 20. № 7. Les peureuses.	— 50
43.	„ Op. 20. № 19. Courante	— 40
44.	„ Op. 20. № 21. Pastorale	— 25
45.	„ Op. 26. № 13. Arlette	— 50
46.	„ Op. 26 № 20. Valse-Capricieuse	— 40
47.	**POUCHALSKI** Op. 4 Au crépuscule	— 75
48.	**PRIBIK.** Sérènade russe.	— 50
49.	**RAFF** Op. 54. № 1. Valse . . .	— 50
50.	**RHEINBERGER.** Op. 5. № 6. Toccatina	— 40
51.	**SAINT-SAËNS.** Bagatelle	— 25
52.	**SCHARWENKA.** Op 43. № 3. Menuetto	— 40
53.	„ Op. 63. № 1. Capriccietto. . . .	— 50
54.	„ Op. 65. № 3. Barcarolle	— 40
55.	„ Op. 63. № 5. Nocturne.	— 50
56.	**THOMAS.** Mignon Gavotte . . .	— 40
57.	**THOMÉ.** Op. 37. Passacaille. . .	— 50
58.	„ Op. 71. La Naiade . . .	— 50
59.	„ Op. 109. Gavotte et Musette.	— 50
60.	**WACHS.** Allegro. Fantaisie . . .	— 50

ИЗДАНІЕ

КНИЖНАГО И МУЗЫКАЛЬНАГО МАГАЗИНА

Л. ИДЗИКОВСКАГО

ВЪ КІЕВѢ.

Гг. учащимся дѣлается **ЗНАЧИТЕЛЬНАЯ УСТУПКА.**

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1894 Г.

(ТРИДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ)

„КІЕВСКАЯ СТАРИНА“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ИСТОРИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ,

посвященный разработкѣ и возможно болѣе всестороннему возстановленію и выясненію мѣстной исторіи, характеристическихъ особенностей народнаго міровоззрѣнія и вѣками выработавшихся бытовыхъ отношеній въ южной Руси. Выполненію этихъ задачъ будутъ посвящены всѣ три главные отдѣла журнала: 1) **оригинальныя статьи**; 2) **документы, извѣстія и замѣтки**; 3) **критика и библіографія**. Сверхъ того, редакція постарается расширить отдѣлъ библіографическихъ справокъ и отдѣлъ приложеній, въ который войдутъ: а) **рисунки**, исполненные фототипіей, и б) **не менѣе одного печатнаго листа** въ каждомъ номерѣ цѣнныхъ **научныхъ матеріаловъ**.

Объемъ каждой книжки журнала не менѣе 12 листовъ.

Цѣна за годовое изданіе: на годъ.

Съ пересылкой и доставкой	10 р. — к.
Безъ пересылки и доставки	8 „ 50 „
За границу	12 „ — „

Разсрочка платежа—по соглашенію съ редакціей.

Въ редакціи продаются полные экземпляры «Кіевской Старины» за всѣ прежніе годы, кромѣ 1882 по **8 руб.** годъ, а отдѣльныя книжки журнала по **1 руб.**

Подписка принимается въ конторѣ редакціи: Кіевъ, Кузнечная ул., 14, а также во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.

Издатель **К. Гамалѣй.** Редакторъ **В. Науменко.**

ВЫШЕЛЪ и РАЗСЫЛАЕТСЯ

VI ТОМЪ (МУРОМЪ-ПОБѢДОНОСЦЕВЪ)

НАСТОЛЬНАГО

ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКАГО СЛОВАРЯ

изд. Т-ва А. Гранатъ и К°, бывш. Т-ва А. Гарбель и К°.

Изданіе имѣетъ цѣлью въ общедоступномъ и сжатомъ изложеніи дать точныя и достаточно полныя свѣдѣнія по всѣмъ отраслямъ знанія и болѣе важнымъ явленіямъ жизни; оно стремится открыть возможность для каждаго значительно пополнить пробѣлы образованія, содѣйствовать болѣе разностороннему развитію и облегчить сознательное отношеніе къ каждому крупному вопросу науки, литературы, искусства и общественнаго быта въ его прошломъ и настоящемъ. Съ 6-го тома, кромѣ прежняго состава редакціи и сотрудниковъ, въ изданіи принимаютъ участіе: проф. П. Г. Виноградовъ, проф. Ю. С. Гамбаровъ, М. Я. Герценштейнъ, прив.-доц. Г М. Герценштейнъ, В. А. Гольцевъ, В. Н. Григорьевъ, прив.-доц. А. Г. Гусаковъ, маг. А. И. Каминка, маг. А. К. Кедровъ, Я. Н. Колубовскій, проф. В. Ф. Левитскій, прив.-доц. И. Л. Лось, проф. И. В. Лучицкій, Л. П. Маресъ, проф. И. Н. Миклашевскій, С. А. Муромцевъ, В. А. Мякотинъ, проф. П. А. Некрасовъ, проф. В. М. Нечаевъ, М. Л. Песковскій, проф. Э. Ю. Петри, проф. Э. Л. Радловъ, прив.-доц. А. Р. Свирщевскій, А. П. Субботинъ, Е. Н. Тарновскій, проф. А С. Тауберъ, проф. Н. А. Умовъ, проф. А. Ѳ. Фортунатовъ, проф. А. И. Чупровъ и мног. друг.

Все изданіе составитъ 8 томовъ (108—115 вып.) и будетъ закончено въ 1894 году. Въ вышедшихъ шести томахъ помѣщено 62650 статей и замѣтокъ, 1188 портретовъ и рисунковъ, географическія карты (исполненія Т. Гофмана въ Герѣ), таблицы рисунковъ, хромо-и олеграфіи (исполненія Библіографическаго Института Мейера въ Лейпцигѣ), „Снимки съ картинъ классическихъ художниковъ“, серія 1-я и 2-я (автотипіи Ангереръ и Гешель въ Вѣнѣ, печать Художественнаго и Библіографическаго Института Фр. Брукмана преемн. въ Мюнхенѣ); въ первыя двѣ серіи вошли снимки съ картинъ Клодъ Лоррена, Леонардо-да-Винчи, Мантеньи, Микель-Анджело, Мурильо, А. Остаде, Павла Веронезе, Перуджино, Рафаэля.

Цѣна тому на обыкновенной бумагѣ 4 р. 20 к., на лучш. бумагѣ 5 р. 60 к., тому въ перепл. 4 р. 50 к. и 6 р. За пересылку приплачивается 10% цѣны. Допускается разсрочка: при подпискѣ вносится 5 р., послѣ чего высылаются всѣ шесть томовъ, съ наложеннымъ платежомъ, въ 5 р. остальныя деньги уплачиваются трехмѣсячными взносами по 5 р. Учащіе, учащіеся и учебныя заведенія пользуются уступкой въ размѣрѣ 10%; такая же уступка дѣлается при совмѣстной подпискѣ трехъ лицъ и болѣе.

ПО ОКОНЧАНІИ ИЗДАНІЯ ЦѢНА БУДЕТЪ ПОВЫШЕНА. Подробные проспекты съ отзывами печати и выдержками изъ текста высылаются по требованію безплатно.

Главная контора: Москва, Долгоруковскій пер., 8.

НЕВНИКЪ

ПЕРВАГО СЪѢЗДА

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

и

ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ

ВЪ МОСКВѢ.

1894 г.

ДНЕВНИКЪ

ПЕРВАГО СЪѢЗДА

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

и

ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ПОЛОЖЕНІЕ

о первомъ съѣздѣ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ въ 1894 году.

1. Съ цѣлью сближенія русскихъ художниковъ и любителей художествъ, совмѣстнаго обсужденія общихъ и спеціальныхъ вопросовъ и возможно большаго распространенія между художниками и любителями художественныхъ познаній созывается въ Москвѣ, при Московскомъ Обществѣ Любителей Художествъ, первый Съѣздъ, въ память открытія Городской Третьяковской галлереи.

2. Съѣздъ открывается 23 апрѣля 1894 года.

3. Всѣ подготовительныя работы для Съѣзда возлагаются на московское Общество Любителей Художествъ, которое избираетъ Предварительный комитетъ Съѣзда.

4. За день до открытія Съѣзда открываетъ свои дѣйстія Совѣтъ Съѣзда.

5. Совѣтъ Съѣзда составляютъ члены Предварительнаго комитета, прибывшіе на Съѣздъ депутаты отъ обществъ и учрежденій и лица, приглашенныя Комитетомъ.

6. Членами Съѣзда признаются всѣ лица, изъявившія желаніе принять участіе въ занятіяхъ Съѣзда и заплатившія 5 рублей. Этимъ лицамъ выдается членскій билетъ и особый знакъ, который предоставляетъ право посѣщать засѣданія Съѣзда и принимать участіе въ оныхъ. Совѣту предоставляется право выдавать почетные и безплатные билеты.

7. Записываться въ члены Съѣзда, внести установленную плату и получить билетъ желающіе могутъ заблаговременно въ Московскомъ Обществѣ Любителей Художествъ.

8. Съѣздъ раздѣляется на пять отдѣловъ:

I. Эстетика и исторія искусствъ.

II. Художественное образованіе.

III. Вопросы о мѣрахъ къ развитію искусствъ въ Россіи (Общества, выставки, музеи и проч.).

IV. Вопросы техники и наукъ въ приложеніи къ искусству.

V. Вопросы общіе (художественная собственность, вопросы о мѣрахъ къ обезпеченію художниковъ.

9. При Съѣздѣ предполагается устроить художественную выставку.

10. Предсѣдатель Съѣзда избирается Совѣтомъ Съѣзда.

11. Совѣтъ Съѣзда завѣдуетъ всею хозяйственною частью и всѣмъ внутреннимъ и внѣшнимъ распорядкомъ Съѣзда.

12. Засѣданія Съѣзда могутъ быть общія и по отдѣленіямъ.

13. Въ Секретари Съѣзда приглашаются заблаговременно Совѣтомъ нѣсколько лицъ изъ членовъ Съѣзда.

14. Почетные Предсѣдатели собраній отдѣленій избираются Совѣтомъ на каждое засѣданіе отдѣленій.

15. Программа каждаго засѣданія, какъ общихъ засѣданій, такъ и отдѣленій, опредѣляется заблаговременно на каждый разъ Совѣтомъ Съѣзда.

16. На время продолженія Съѣзда печатается дневникъ Съѣзда.

17. На засѣданіяхъ допускаются какъ словесныя, такъ и письменныя сообщенія, но ни одинъ членъ не въ правѣ говорить или читать болѣе получаса. Съ разрѣшенія собранія Предсѣдателю

предоставляется право продлить этотъ срокъ.

18. Изслѣдованія и сообщенія, присланныя на Съѣздъ, по разсмотрѣніи Совѣтомъ, докладываются кѣмъ-либо изъ членовъ въ одномъ изъ засѣданій Съѣзда.

19. Каждый членъ Съѣзда при входѣ въ засѣданіе долженъ предъявить свой членскій билетъ и знакъ.

20. Для печатанія трудовъ Съѣзда избирается Совѣтомъ особый редакціонный комитетъ, который, въ случаѣ надобности, приглашаетъ къ участію въ работахъ спеціалистовъ.

ПРОТОКОЛЪ

перваго засѣданія Совѣта Перваго Съѣзда русскихъ художниковъ и любителей художествъ 22-го апрѣля 1894 года, въ помѣщеніи Московскаго Общества Любителей Художествъ, подъ предсѣдательствомъ предсѣдателя Предварительнаго Комитета Съѣзда К. М. Быковскаго въ присутствіи членовъ Предварительнаго Комитета, депутатовъ отъ Обществъ и Учрежденій и приглашенныхъ Предварительнымъ Комитетомъ въ составъ Совѣта Съѣзда, на основаніи § 5 положенія о Съѣздѣ, лицъ, въ числѣ 35 лицъ всѣхъ прибывшихъ.

I. Согласно § 10 положенія о Съѣздѣ приступлено было къ избранію предсѣдателя Съѣзда.

Избранъ предсѣдателемъ Съѣзда предсѣдатель Московскаго Общества Любителей Художествъ Константинъ Михайловичъ Быковскій.

II. На основаніи § 14 положенія Съѣзда произведены выборы почетныхъ предсѣдателей собраній отдѣленій Съѣзда и замѣстителей ихъ.

Избранными оказались: въ предсѣдатели: графиня П. С. Уварова, Д. П. Боткинъ, В. Д. Спасовичъ, И. В. Цвѣтаевъ, и Ѳ. Ѳ. Петрушевскій и замѣстителями ихъ В. Д. Полѣновъ, И. Е. Забѣлинъ, Ѳ. Е. Коршъ, В. Е. Маковскій и С. С. Шайкевичъ, причемъ Совѣтомъ предоставлено симъ лицамъ распредѣлить по своему усмотрѣнію между собою отдѣлы и дни засѣданій.

III. На основаніи § 13 Положенія Съѣзда приглашены, по предложенію предсѣдателя Съѣзда, въ секретари Съѣзда: Д. В. Грушецкій, В. М. Михеевъ, А. С. Егорновъ, А. П. Новицкій, С. К. Говоровъ и В. К. Трутовскій.

Личный составъ перваго съѣзда русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

Почетный Предсѣдатель Съѣзда **Его Императорское Высочество** Великій Князь Сергій Александровичъ.

Почетные члены Съѣзда.

Е. И. В. Великая княгиня Елизавета Ѳеодоровна.

Рукавишниковъ, Константинъ Васильевичъ.

Третьякова, Вѣра Николаевна.

Третьяковъ, Павелъ Михайловичъ.

Третьяковъ, Николай Сергѣевичъ.

Предсѣдатель Съѣзда

Быковскій, Константинъ Михайловичъ.

Предсѣдатели секцій.

Боткинъ, Михаилъ Петровичъ.

Петрушевскій, Ѳедоръ Ѳомичъ.

Спасовичъ, Владиміръ Даниловичъ.

Уварова, графиня Прасковія Сергѣевна.

Цвѣтаевъ, Иванъ Владиміровичъ.

Замѣстители предсѣдателей:

Забѣлинъ, Иванъ Егоровичъ.

Коршъ, Ѳедоръ Евгеніевичъ.

Маковскій, Владиміръ Егоровичъ.

Полѣновъ, Василій Дмитріевичъ.

Шайкевичъ, Самуилъ Соломоновичъ.

Секретари Съѣзда:

Грушецкій, Дмитрій Всеволодовичъ.

Говоровъ, Сергѣй Козьмичъ.

Егорновъ, Александръ Семеновичъ.

Новицкій, Алексѣй Петровичъ.

Михеевъ, Василій Михайловичъ.

Трутовскій, Владиміръ Константиновичъ.

Совѣтъ Съѣзда:

Предсѣдатель Съѣзда.

Предсѣдатели Секцій.

Замѣстители Предсѣдателей секцій.

Секретари.

Депутаты.

Почетные члены Съѣзда.

Боткинъ, Петръ Дмитріевичъ.

Васнецовъ, Апполинарій Михайловичъ.

Гартунгъ, Яковъ Ѳедоровичъ.

Голоушевъ, Сергѣй Сергѣевичъ.

Досѣкинъ, Николай Васильевичъ.

Забѣлинъ, Иванъ Егоровичъ.

Касаткинъ, Николай Алексѣевичъ.

Киселевъ, Александръ Александровичъ.

Коровинъ, Константинъ Алексѣевичъ.

Коровинъ, Петръ Ивановичъ.

Коринъ, Алексѣй Михайловичъ.

Куманинъ, Ѳедоръ Александровичъ.

Мамонтовъ, Сергѣй Васильевичъ.

Мамонтовъ, Савва Ивановичъ.

Маклаковъ, Алексѣй Николаевичъ.

Морозовъ, Сергѣй Тимофеевичъ.

Новиковъ, Николай Васильевичъ.

Носъ, Андрей Евдокимовичъ.
Пастернакъ, Леонидъ Осиповичъ.
Переплетчиковъ, Василій Васильевичъ.
Пчельниковъ, Павелъ Михайловичъ.
Рачинскій, Григорій Алексѣевичъ.
Савицкій, Константинъ Аполлоновичъ.
Суреньянцъ, Ворткесъ Яковлевичъ.
Сѣровъ, Валентинъ Александровичъ.
Третьяковъ, Николай Сергѣевичъ.
Урусовъ, князь Александръ Ивановичъ.
Цвѣтковъ, Иванъ Евменьевичъ.
Чуйко, Владиміръ Васильевичъ.

Депутаты:

Императорскаго Московскаго университета.

Цвѣтаевъ, Иванъ Владиміровичъ.

Императорскаго С.-Петербургскаго Университета.

Петрушевскій, Ѳедоръ Ѳомичъ.

Императорскаго Казанскаго Университета.

Айналовъ, Дмитрій Власьевичъ.

Императорскаго Варшавскаго Университета.

Любовичъ, Николай Николаевичъ.

Императорскаго Новороссійскаго Университета

Деревицкій, Алексѣй Николаевичъ.
Луньякъ, И. И.

Императорскаго Харьковскаго Университета

Рѣдинъ, Егоръ Козьмичъ.

Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества

Боткинъ, Михаилъ Петровичъ.
Сусловъ, Владиміръ Васильевичъ.

Императорскаго Одесскаго Общества Исторіи и Древностей.

Коршъ, Ѳедоръ Евгеніевичъ.
Цвѣтаевъ, Иванъ Владиміровичъ.

Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества.

Сизовъ, Владиміръ Ильичъ.
Трутовскій, Владиміръ Константиновичъ.

Императорскаго Общества Исторіи и Древностей Россійскихъ.

Никитинъ, Николай Васильевичъ.

Императорскаго Россійскаго Историческаго Музея.

Сизовъ, Владиміръ Ильичъ.
Щербатовъ, князь Николай Сергѣевичъ.

Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго Музеевъ.

Долговъ, Семенъ Осиповичъ.
Цвѣтаевъ, Иванъ Владиміровичъ.

Московскаго Главнаго Архива Министерства Иностранныхъ Дѣлъ.

Бюлеръ, баронъ Ѳедоръ Андреевичъ.
Гренъ, Николай Аркадьевичъ.
Трутовскій, Владиміръ Константиновичъ.

Императорской Археологической Коммиссіи.

Боткинъ, Михаилъ Петровичъ.
Самоквасовъ, Дмитрій Яковлевичъ.

Императорскаго Лицея въ память Цесаревича Николая.

Поповъ, Владиміръ Васильевичъ.

Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества.

Аренскій, Антонъ Степановичъ.

Императорскаго Общества поощренія художествъ.

Боткинъ, Михаилъ Петровичъ.

С.-Петербургскаго Общества поощренія художниковъ.

Егоровъ, Александръ Семеновичъ.

Товарищества южно-русскихъ художниковъ.

Костанди, Кирьякъ Константиновичъ.
Нилусъ, Петръ Александровичъ.

Одесскаго Общества изящныхъ искусствъ.

Костанди, Кирьякъ Константиновичъ.

Демидовскаго Юридическаго Лицея.

Гурляндъ, Илья Яковлевичъ.

Саратовскаго Городскаго Радищевскаго Художественно Промышленнаго Музея.

Кущъ, Ананій Львовичъ.

Московскаго Общества Любителей россійской словесности.

Гольцевъ, Викторъ Александровичъ.
Корелинъ, Михаилъ Сергѣевичъ.

Строгановскаго училища техническаго рисованія.

Соловьевъ, Сергѣй Устиновичъ.

Археологическаго Института.

Соболевскій, Алексѣй Ивановичъ.

Московскаго Нумизматическаго Общества.

Карзинкинъ, Александръ Андреевичъ.
Трутовскій, Владиміръ Константиновичъ.

Московскаго Психологическаго Общества.

Иванцовъ, Николай Александровичъ.
Лопатинъ, Левъ Михайловичъ.
Преображенскій, Василій Петровичъ.

Московскаго Филармоническаго Общества.

Немировичъ-Данченко, Владиміръ Ивановичъ.

Лазаревскаго Института Восточныхъ языковъ.

Веселовскій, Алексѣй Николаевичъ.

Московскихъ женскихъ гимназій.

Струковъ, Дмитрій Михайловичъ.

Отъ С.-Петербургскаго Общества акварелистовъ.

г. Каразинъ.

ДЕНЬ ПЕРВЫЙ.

Открытіе Съѣзда.

23-го апрѣля 1894 г. въ 2 часа дня въ Аудиторіи Императорскаго Россійскаго Историческаго Музея состоялось торжественное открытіе 1-го Съѣзда русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

Съѣздъ почтили своимъ присутствіемъ: Исправляющій обязанности Московскаго Генералъ-Губернатора А. Г. Булыгинъ, командующій войсками Московскаго Военнаго Округа А. С. Костанда, завѣдующій дворцовой частью А. Д. Столыпинъ, помощникъ попечителя Московскаго Учебнаго Округа К. И. Садоковъ, Московскій городской голова К. В. Рукавишниковъ, управляющій канцеляріей Московскаго Генералъ-Губернатора В. К. Истоминъ, почтъ-директоръ К. Г. Радченко, предсѣдатель Комитета Императорскаго Человѣколюбиваго Общества С. П. Яковлевъ, товарищъ предсѣдателя Историческаго Музея И. Е. Забѣлинъ и другъ.

Присутствующими было выслушано стоя исполненіе оркестромъ: «Коль славенъ нашъ Господь».

Предсѣдатель Съѣзда К. М. Быковскій открылъ Съѣздъ слѣдующими словами:

«Съ разрѣшенія Его Императорскаго Высочества Августѣйшаго Почетнаго Предсѣдателя Съѣзда имѣю честь объявить Съѣздъ открытымъ».

Затѣмъ Предсѣдатель Съѣзда прочелъ телеграмму Вице-Президента Императорской Академіи Художествъ графа И. И. Толстого слѣдующаго содержанія:

«Августѣйшій Президентъ и Императорская Академія Художествъ поручили мнѣ просить Васъ передать Съѣзду пожеланія успѣха и плодотворности трудовъ Съѣзда».

Предсѣдатель привѣтствовалъ Представителя Московскаго Городского Управленія Константина Васильевича Рукавишникова, который отвѣчалъ слѣдующимъ привѣтствіемъ Съѣзду:

Отъ имени Московскаго Городскаго Общественнаго Управленія имѣю честь привѣтствовать первый Съѣздъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ. Москва тѣмъ съ большимъ сочувствіемъ, тѣмъ съ большимъ интересомъ относится къ настоящему Съѣзду, что самая идея созыва Съѣзда связана съ знаменательнымъ событіемъ для Москвы—устройствомъ Городской Художественной Галлереи имени глубоко-чтимыхъ гражданъ Москвы, братьевъ Третьяковыхъ, благодарная память о которыхъ навсегда сохранится въ сердцахъ Москвичей. Отъ имени Московскаго Городскаго Общественнаго Управленія искренно желаю Съѣзду полнаго успѣха въ его трудахъ и начинаніяхъ.

Предсѣдатель Съѣзда привѣтствовалъ семью Третьяковыхъ, въ лицѣ ея представителя въ Собраніи Съѣзда Николая Сергѣевича Третьякова.

Всѣ присутствующіе, вставъ съ своихъ мѣстъ, привѣтствовали Николая Сергѣевича долго несмолкавшими рукоплесканіями.

Николай Сергѣевичъ Третьяковъ, въ отвѣтъ на это единодушное привѣтствіе Собранія, сказалъ слѣдующее:

Я не нахожу словъ, чтобы выразить свою благодарность за ту честь, которую оказалъ мнѣ Съѣздъ на этомъ собраніи. Я могу только сожалѣть, что на моемъ мѣстѣ не находится моего дяди Павла Михайловича Третьякова, которому по праву принадлежитъ торжество на этомъ Съѣздѣ, а также что нѣтъ въ живыхъ моего отца Сергѣя Михайловича Третьякова и что онъ не можетъ присутствовать на этомъ Съѣздѣ, такъ какъ онъ умеръ и лежитъ въ могилѣ.

Съѣздъ привѣтствовали делегаты учрежденій, художественныхъ и ученыхъ Обществъ:

1) Императорскаго Московскаго университета—профессоръ И. В. Цвѣтаевъ.

2) Императорскаго Петербургскаго университета—профессоръ Θ. Θ. Петрушевскій.

3) Императорскаго Казанскаго университета—профессоръ Д. В. Айналовъ.

3) Императорскаго Россійскаго Историческаго Музея—В. И. Сизовъ.

4) Императорскаго Общества Поощренія Художествъ—академикъ М. П. Боткинъ передавшій привѣтствіе Съѣзду отъ Августѣйшей Предсѣдательницы Общества Великой Княгини Евгеніи Максимиліановны.

5) Общества Русскихъ Акварелистовъ—г. Каразинъ.

6) С.-Петербургскаго Общества Художниковъ—А. С. Егоровъ.

7) Товарищества южно-русскихъ художниковъ—П. А. Нилусъ.

8) Императорской Археологической Коммиссіи—Д. Я. Самоквасовъ.

9) Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества—М. П. Боткинъ.

10) Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества—В. К. Трутовскій.

11) Императорской Московской Консерваторіи—А. С. Аренскій.

12) Московскаго Филармоническаго Общества—В. И. Немировичъ-Данченко.

13) Московскаго Психологическаго Общества—Л. М. Лопатинъ.

14) Общества Любителей Россійской Словесности—В. А. Гольцевъ.

15) Московскаго Публичнаго Румянцевскаго Музея—И. В. Цвѣтаевъ.

16) Главнаго Архива Министерства Иностранныхъ Дѣлъ—В. К. Трутовскій.

17) Саратовскаго Городскаго Радищевскаго Художественно-Промышленнаго Музея—А. Л. Кущъ.

18) Московскаго Общества Исторіи и древностей Россійскихъ—Н. В. Никитинъ.

19) Московскаго Архитектурнаго Общества—Д. Н. Чичаговъ.

20) Императорскаго Лицея Цесаревича Николая—В. В. Поповъ.

21) Дирекціи Московскихъ женскихъ гимназій—Д. М. Струковъ.

22) Демидовскаго Юридическаго Лицея — И. Я. Гурляндъ.

Въ заключеніе предсѣдатель Съѣзда К. М. Быковскій изложилъ исторію возникновенія Съѣзда и его задачи. Отъ лица Московскаго Общества Любителей Художествъ, организовавшаго Съѣздъ, К. М. Быковскій привѣтствовалъ Собраніе.

Засѣданіе закончилось исполненіемъ оркестромъ народнаго гимна.

Сегодня

24-го апрѣля, въ 2 ч. дня засѣданіе Съѣзда подъ почетнымъ предсѣдательствомъ академика живописи Михаила Петровича Боткина.

Предметы засѣданія;

1) Сообщеніе проф. И. В. Цвѣтаева; «Устройство музея античнаго искусства при Московскомъ университетѣ».

2) Сообщеніе Н. В. Баснина; «О значеніи гравюры въ сферѣ искусства».

3) Сообщеніе В. М. Михеева; «Правда, манера и манерность въ искусствѣ».

Положенія къ сообщенію Н. В. Баснина.

„О значеніи гравюры въ сферѣ искусства".

1) Подъ гравюрой въ спеціальномъ смыслѣ мы должны разумѣть гравюру на мѣди.

2) Значеніе гравюры проявляется въ ея способности:

a) воспроизводить всякаго рода художественныя идеи;

b) быть могучимъ средствомъ популяризаціи произведеній изъ всѣхъ областей искуства, масляныхъ картинъ и т. д.;

c) быть во всѣхъ своихъ формахъ, особенно же въ одномъ изъ своихъ способовъ, именно въ работахъ офортомъ, средствомъ воспроизведенія самостоятельныхъ идей художниковъ;

d) по свойству своему быть искусствомъ наиболѣе интимнаго и точнаго характера.

3) Новѣйшіе способы воспроизведенія, какъ-то фотографія, фототипія, фотогравюра и т. д. не могутъ замѣнить гравюры.

4) Популяризаціонный характеръ гравюры въ будущемъ долженъ уступить мѣсто самостоятельному воспроизведенію идей художниковъ.

5) Способъ гравированія рѣзцомъ долженъ отрѣшиться отъ заученыхъ пріемовъ и вмѣстѣ съ офортомъ можетъ получить жизнь въ будущемъ лишь при условіи свободнаго творчества какъ въ идеяхъ, такъ и самыхъ техническихъ пріемахъ.

Положенія къ сообщенію В. М Михеева.

„Правда, манера и манерность въ живописи".

1) Первая и ближайшая задача художника—воспроизведеніе того, что видитъ глазъ человѣка.

2) Возможно точное воспроизведеніе этого на полотнѣ—есть *правда* въ живописи.

3) Вполнѣ точное воспроизведеніе этой правды невозможно: ибо глазъ художника видитъ каждый предметъ по своему, сообразно своей индивидуальной организаціи.

4) Отсюда уклоненіе — отъ полной точности воспроизведенія натуры; отсюда возникновеніе—своеобразной манеры каждаго художника,

5) Эта манера, являясь иногда индивидуальной красотой произведенія – особенно плѣняетъ и зрителя картинъ, и самаго художника, увлекающагося своей оригинальностью.

6) Но еще болѣе увлекаются этой манерой—художники-дебютанты. Впадая въ крайности чужой манеры, они дѣлаются жертвой манерничанья—утрированья извѣстной манеры.

7) Такимъ образомъ правда изображенія упускается все болѣе изъ вида.

8) Что же можетъ предостеречь художника на этомъ ложномъ пути отъ полнаго паденія? Что можетъ служить наиболѣе вѣрнымъ критеріемъ для него въ этомъ отношеніи?

9) Умственно моральные, идейные элементы творчества такъ разнообразны, такъ субъективны, что брать ихъ такимъ критеріемъ было бы слишкомъ сложно, а во многихъ отношеніяхъ и слишкомъ тенденціозно узко.

10) Наиболѣе простымъ, яснымъ и—наиболѣе объективнымъ критеріемъ, несмотря на все разнообразіе его организаціи у разныхъ людей, все же является зрѣніе художника — и видимая имъ натура.

11) Поэтому возможно точное слѣдованіе натурѣ является единственной панацеей отъ крайностей манерничанья.

12) Это слѣдованіе отнюдь не повредитъ красотѣ произведенія, ибо своеобразная манера у истинно-даровитаго художника всецѣло останется на лицо, а съ ней и индивидуальная красота произведеній.

Съ разрѣшенія владѣльцевъ частныхъ художественныхъ собраній: К. Т. Солдатенкова, П. Д. Боткина и С. И. Мамонтова на обзоръ гг. членами Съѣзда ихъ галлерей, таковой предполагается произвести въ понедѣльникъ, среду и пятницу 25-го, 27-го и 29-го апрѣля отъ 10 ч. утра до 2 час. дня.

Дозволено цензурою. Москва, 24 апрѣля 1894 г.

Типо-литогр. Выс. утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовская ул., соб. домъ.

ДНЕВНИКЪ
ПЕРВАГО СЪѢЗДА
РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ
и
ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ ВТОРОЙ

ПРОТОКОЛЪ
ЗАСѢДАНІЯ I-ГО СЪѢЗДА
русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

24-го апрѣля.

Почетный предсѣдатель М. П. Боткинъ.

Секретарь секціи А. П. Новицкій.

По открытіи засѣданія, предсѣдатель Съѣзда, К. М. Быковскій прочелъ полученныя наканунѣ телеграммы:

Отъ Его Императорскаго Высочества Августѣйшаго Почетнаго Предсѣдателя Съѣзда.

Отъ души привѣтствую Съѣздъ Русскихъ Художниковъ и желаю полнаго успѣха его трудамъ на пользу роднаго искусства; очень сожалѣю, что лишенъ возможности быть сегодня на открытіи.

СЕРГѢЙ.

Управленіе Императорскаго Эрмитажа привѣтствуетъ первый Съѣздъ Русскихъ Художниковъ и Любителей Художествъ и выражаетъ пожеланіе успѣшности его занятія на пользу отечественнаго искусства.

Князь Трубецкой.

С.-Петербургское Общество Архитекторовъ привѣтствуетъ Московское Общество Любителей Художествъ съ открытіемъ Съѣзда и выражаетъ искреннія пожеланія, чтобы Съѣздъ этотъ помимо имъ возбужденнаго общаго интереса трудами своими содѣйствовалъ возможно правильной постановкѣ дѣла развитія искусства въ Россіи.

Предсѣдатель Е. Жиберъ. Секретарь А. Максимовъ.

Глубоко сочувствуя идеѣ объединенія Русскихъ Художниковъ и Любителей, Первый Дамскій Художественный Кружокъ шлетъ свой привѣтъ и лучшія пожеланія успѣха прекрасному дѣлу.

Предсѣдательница Сабанѣева.

Сожалѣя, что семейныя обстоятельства особой важности не позволяютъ мнѣ прибыть на первый Съѣздъ Русскихъ Художниковъ и Любителей Художествъ и участвовать въ его занятіяхъ шлю свой сердечный привѣтъ его членамъ и горячее желаніе, чтобы ихъ труды увѣнчались полнымъ успѣхомъ.

Андрей Сомовъ.

Изъ провинціальной глуши привѣтствую сердечно первый Съѣздъ представителей роднаго искусства.

Ознобишинъ.

Затѣмъ слѣдовалъ докладъ профессора И. В. Цвѣтаева: «Устройство музея античнаго искусства при Московскомъ университетѣ».

Еще въ прошломъ вѣкѣ въ Московскомъ университетѣ началось преподаваніе исторіи изящныхъ искусствъ профессорами Сахацкими, Булэ, Гавриловыми и др. Профессоръ словесности С. П. Шевыревъ, жившій долго заграницею и страстно любившій искусство, въ продолженіи долгихъ лѣтъ служилъ и перомъ и словомъ распространенію свѣдѣній объ любимомъ имъ предметѣ въ русской публикѣ. За нимъ слѣдовалъ профессоръ Ѳ. И. Буслаевъ, болѣе полъ-вѣка служившій тому же дѣлу. При этомъ референтъ высказалъ глубокое сожалѣніе, что болѣзнь маститаго ученаго не позволила ему принять участіе въ настоящемъ Съѣздѣ. Въ то же время П. М. Леонтьевъ, изучавшій античный міръ, былъ большимъ поклонникомъ и античнаго искусства; въ своихъ Пропилеяхъ онъ посвятилъ нѣсколько статей греческой и римской скульптурѣ и, первый изъ москвичей, принялся за осуществленіе идеи созданія музея слѣпковъ съ великихъ произведеній Греціи и Рима. Коллекція, собранная имъ, была не многочисленна, но важно то, что она была первою въ Россіи и составилась въ то время, когда затрудненія даже относительно доставки гипсовъ была таковы, что теперь мы не можемъ имѣть объ этомъ даже достаточно яснаго представленія. Эта коллекція была выставлена въ Румянцевскомъ музеѣ, тогда еще носившемъ названіе Пашковскаго дома. Въ 1856 г. началъ свои лекціи проф. К. К. Гёрцъ. Своими семилѣтними чтеніями онъ много способствовалъ учрежденію въ Московскомъ университетѣ каѳедры изящныхъ искусствъ. Онъ же и продолжалъ и дѣло музея и къ концу своей жизни имѣлъ уже возможность видѣть сравнительное процвѣтаніе его. Но пока все это собраніе не имѣло еще твердаго обезпеченія. В. П. Боткинъ первый, умирая, оставилъ капиталъ на пріобрѣтеніе въ музей слѣпковъ. При этомъ референтъ предложилъ выразить привѣтствіе почетному предсѣдателю М. П. Боткину, какъ брату покойнаго, что и было единодушно выражено вставаніемъ и рукоплесканіями. Спустя четырнадцать лѣтъ проф. К. К. Герцъ было поручено закупить наиболѣе нужные слѣпки. Но пока все это носило еще видъ вспомогательнаго пособія для студентовъ. Только въ послѣднее время дѣло это приняло болѣе крупные размѣры. Теперь, когда стали притекать пожертвованія, начиная съ частныхъ лицъ и кончая членами Царствующаго Дома, это скромное собраніе превратилось въ роскошную коллекцію. Въ настоящее время всѣ мастерскія Европы заняты заказами слѣпковъ и Московскій университетъ находится наканунѣ полученія тысячи воспроизведеній съ античныхъ памятниковъ, исполненныхъ на мѣстѣ съ математическою точностью. Великій Князь Владиміръ Александровичъ, узнавъ объ этомъ предпріятіи, пожаловалъ всѣ отливы, какіе можетъ исполнить Императорская Академія Художествъ въ своихъ мастерскихъ. Часть этихъ слѣпковъ въ настоящее время уже получена. Академія Наукъ также прислала свои коллекціи, относящіяся до греческаго и римскаго искусства. То же сдѣлалъ и Императорскій Эрмитажъ. Музей будетъ теперь заключать въ себѣ отдѣлы скульптуры, архитектуры и живописи и богатую библіотеку по этимъ предметамъ. Въ скоромъ времени Москва будетъ имѣть у себя слѣпки со всѣхъ важнѣйшихъ произведеній античнаго искусства. Прежнее помѣщеніе стало уже тѣсно для такого собранія и теперь ассигнованъ капиталъ свыше 50.000 р. на покупку земли для постройки новаго помѣщенія музея. Средствъ на самую постройку пока еще нѣтъ, но можетъ ли Москва, гдѣ бьется пульсъ благороднаго русскаго сердца, не откликнуться на подобныя нужды?!

Рефератъ былъ встрѣченъ дружными аплодисментами.

Слѣдующее сообщеніе было сдѣлано Н. В. Баснинымъ: «О значеніи гравюры въ сферѣ искусства».

Подъ гравюрою референтъ разумѣетъ преимущественно гравюру на мѣди, такъ какъ хотя древнія гравюры на деревѣ и имѣютъ громадный художественный интересъ, какъ напр. гравюры Дюрера, но позднѣйшія изъ нихъ носятъ преимущественно ремесленный характеръ. Далѣе онъ указалъ на способность гравюры воспроизводить всякаго рода художественныя идеи, служить средствомъ популяризаціи произведеній изъ всѣхъ областей искусства, масляныхъ картинъ и т. д.; быть во всѣхъ своихъ видахъ, особенно же въ офортѣ, средствомъ воспроизведенія самостоятельныхъ идей художника и, наконецъ, быть искусствомъ наиболѣе интимнаго и точнаго характера. Всѣ остальные, механическіе способы воспроизведенія, какъ фотографія, фототипія, геліогравюра и т. д., не могутъ замѣнить гравюры, потому что не представляютъ собою художественнаго произведенія, они только должны вывести гравюру на болѣе самостоятельную дѣятельность, уничтоживъ ея ремесленную часть и ограничивъ ее условіемъ свободнаго творчества, какъ въ идеяхъ, такъ и въ самыхъ техническихъ пріемахъ.

Рефератъ этотъ вызвалъ оживленныя пренія.

Первымъ говорилъ профессоръ Ѳ. Ѳ. Петрушевскій. Онъ выразилъ свое недовѣріе къ тому, чтобы гравюра могла продолжать свое существованіе при усовершенствованіяхъ фотографіи. Граверъ, говоритъ онъ, при всемъ своемъ мастерствѣ, занимаетъ роль второстепенную, а такія-то именно гравюры, не само-

стоятельно фантазировавшія, а точно копировавшія картину и послужили къ распространенію произведеній искусства, тогда какъ великіе по художеству, но не точные въ передачѣ граверы врядъ ли получили бы одобреніе художника.

Кромѣ того, если нѣкоторая машина производитъ нѣчто убивающее какое-либо произведеніе искусства, то есть ли это послѣднее чистое произведеніе искусства?

Въ опроверженіе на это референтъ указалъ на самостоятельное значеніе гравюры, гдѣ какъ наприм. въ извѣстной гравюрѣ Одрана съ баталіи Лебрена, гравюра стоитъ даже выше самой картины.

С. К. Говоровъ указалъ, что изъ всѣхъ воспроизведеній гравюра всѣхъ художественнѣе, такъ какъ другія передаютъ только внѣшнюю сторону, а не духъ картины. Онъ не согласенъ даже съ референтомъ, видящимъ будущность только для офорта. Онъ находитъ, что часто бываетъ необходимъ и рѣзецъ, какъ напримѣръ нѣтъ способа лучше рѣзца для передачи Рафаэля. Увлеченіе же фотографіей онъ сравниваетъ съ бывшей одно время въ большомъ употребленіи олеографіей, которая не только не вытѣснила живопись, но и сама просуществовала не долго.

Г. А. Рачинскій подтвердилъ замѣчаніе С. К. Говорова, прибавивъ, что механическая репродукція можетъ убить только нехудожественную гравюру.

С. С. Шайкевичъ высказалъ, что работа гравера, даже не идущаго далѣе воспроизведенія, и то стоитъ выше фотографіи, потому что она есть трудъ индивидуальный, фотографія же безлична, скучна и есть только суррогатъ искусства. Что гравюра никогда не умретъ, это ясно показываетъ намъ европейское искусство. Недавно только умеръ Фердинандъ Гальяръ, создавшій даже новую манеру рѣзца, напоминающую по пятнамъ офортъ. Гравюра все равно, что переводъ съ одного языка на другой.

К. М. Быковскій указалъ, что фотографія безсильна даже передать впечатлѣніе, какое даютъ краски, при помощи только свѣта и тѣни. Художникъ же производитъ отвлеченіе, а это работа вполнѣ творческая и ее можетъ исполнить только человѣкъ.

Послѣдній рефератъ читалъ В. М. Михеевъ «Правда, манера и манерность въ живописи».

Первая и ближайшая задача художника есть воспроизведеніе того, что видитъ глазъ, и вполнѣ точное воспроизведеніе этого на полотнѣ есть правда въ живописи. Но такъ какъ вполнѣ точнаго воспроизведенія этой правды художнику достичь невозможно, вслѣдствіе индивидуальной организаціи самого глаза художника, то отсюда и является отклоненіе отъ полной точности, а вслѣдствіе этого и своеобразность манеры у каждаго художника. Являясь иногда индивидуальной красотой художественнаго произведенія, эта манера плѣняетъ и зрителя картины и самого художника, увлекающагося своею оригинальностью, и правда изображенія, мало-помалу, упускается изъ вида. Здѣсь, на этомъ скользкомъ пути можетъ предостеречь художника отъ полнаго паденія только то же самое зрѣніе художника и видимая имъ натура, ибо всѣ умственно моральные, идейные элементы творчества такъ разнообразны, такъ субъективны, что брать ихъ критеріемъ было бы слишкомъ сложно, а во многихъ отношеніяхъ и слишкомъ тенденціозно узко. Поэтому возможно точное слѣдованіе натурѣ является единственнымъ средствомъ избѣжать крайней манерности. Это слѣдованіе никогда не повредитъ красотѣ произведенія, ибо своеобразная манера у истинно даровитаго художника всецѣло останется на лицо, а съ ней и индивидуальная красота произведеній.

Этотъ рефератъ также вызвалъ оживленныя пренія.

Проф. Н. А. Звѣревъ замѣтилъ что референтъ стоялъ бы гораздо ближе къ истинѣ, если бы сказалъ обратно: вполнѣ точное воспроизведеніе есть неправда въ живописи. При этомъ онъ дѣлаетъ сравненіе съ фотографіей. Фотографическій снимокъ бываетъ вѣренъ съ оригиналомъ въ тотъ моментъ, когда былъ сдѣланъ снимокъ. Лицо же постоянно измѣняется. И художникъ долженъ быть вѣренъ, такъ сказать, нормальному, среднему выраженію, типическому выраженію лица, всегда нѣсколько отличающемуся отъ всякаго отдѣльнаго момента въ состояніи лица. Простое подражаніе никогда не дастъ произведенія искусства. Художникъ долженъ передать душевное содержаніе, а не копировать природу.

Референтъ согласился, что художникъ долженъ суммировать свои наблюденія, но всетаки остался при своемъ мнѣніи, что главную роль играетъ вѣрность наблюденія, которое если будетъ ошибочно, то и сумма дастъ ошибочный выводъ.

Сегодня

25-го апрѣля въ 2 часа дня засѣданіе Съѣзда подъ предсѣдательствомъ В. Д. Спасовича.

Предметы засѣданія:

1) Сообщеніе В. Д. Спасовича «О правахъ авторскихъ».

2) Сообщеніе Θ. Θ. Петрушевскаго «О подражаніи природѣ—живописью».

3) Сообщеніе А. С. Егорнова «О правѣ и положеніи дѣтей художниковъ».

4) Сообщеніе А. П. Новицкаго «Историческій обзоръ направленія русской живописи».

Положенія къ сообщенію Θ. Θ. Петрушевскаго.

„О подражаніи природѣ живописью".

Цвѣтовыя и связанныя съ ними психическія ощущенія отъ видимаго нами въ природѣ.

Гамма цвѣтовъ и сила свѣтотѣни въ природѣ.

Передача свѣта и цвѣта живописью.

Возможность подражанія природѣ ограничена самою сущностью вещей.

Приближеніе изображаемаго въ живописи къ природѣ пополняется, за недостаткомъ физическихъ къ тому средствъ, психическими средствами, зависящими отъ таланта художника.

Въ пятницу 29 апрѣля, въ 8 часовъ вечера имѣетъ быть въ Старомъ зданіи Университета въ физіологической аудиторіи соединенное засѣданіе фотографической коммиссіи Императорскаго Общества Любителей Естествознанія и перваго Съѣзда русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

Предположено слѣдующее:

1) Демонстраціи снимковъ, относящихся къ вопросамъ: a) сниманіе безъ объектива черезъ малыя отверстія разной величины; b) выборъ для печатанія той или другой бумаги смотря по негативу (замѣтка В. П. Минина); c) проектированіе на экранѣ діапозитивовъ любой величины; d) освѣщеніе картинъ тѣмъ или другимъ монохроматическимъ свѣтомъ.

2) Опыты съ субъективными цвѣтами.

3) Рефератъ П. В. Преображенскаго: о сниманіи съ масляныхъ картинъ.

Отъ 7 до 8 часовъ въ сосѣдней съ аудиторіей залѣ будетъ предложенъ осмотръ ручныхъ камеръ различныхъ системъ.

Дозволено цензурою. Москва, 24 апрѣля 1894 г.

Типо-лит. Выс. утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Москва, Пименовская ул., соб. домъ.

ДНЕВНИКЪ
ПЕРВАГО СЪѢЗДА
РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ
И
ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ ТРЕТІЙ.

ПРОТОКОЛЪ
ЗАСѢДАНІЯ I-ГО СЪѢЗДА
русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

25-го апрѣля.

Почетный предсѣдатель В. Д. Спасовичъ.

Секретарь секціи С. К. Говоровъ.

Засѣданіе открылось сообщеніемъ В. Д. Спасовича о правахъ авторскихъ, на время котораго референта замѣнилъ въ качествѣ Почетнаго предсѣдателя С. С. Шайкевичъ.

Въ рефератѣ своемъ г. Спасовичъ сообщалъ слѣдующее: право авторское есть продуктъ сравнительно позднѣйшаго времени и въ отношеніи къ художественной собственности въ частности заключается въ правѣ автора на воспроизведеніе того, что имъ создано. Права авторскія возникаютъ и крѣпнутъ сначала на національной, а потомъ и на международной почвѣ. Въ 1861 и 1862 годахъ отечество наше вступало по этому предмету въ конвенціи съ иностранными государствами, но конвенціи эти постоянно нарушались, такъ что съ 1887 года Россія устранилась отъ всякихъ подобныхъ соглашеній. При разсмотрѣніи законоположеній нашихъ о правахъ авторскихъ на чисто національной почвѣ оказывается, что законоположенія эти едва ли гарантируютъ и нашихъ авторовъ у себя въ Россіи въ достаточной защитѣ ихъ авторскихъ правъ. Литературная собственность пользуется у насъ слабой защитой.

Присвоеніе чужой идеи и изложеніе ея въ другой, сравнительно съ оригиналомъ, формѣ совсѣмъ у насъ не преслѣдуется. Установленное у насъ наказаніе за контрафакцію не сообразовано съ свойствомъ этого преступленія, такъ какъ грозитъ виновному уголовной карой, но не денежной пеней, которая была бы въ данномъ случаѣ наиболѣе умѣстна, и т. д.

По отношенію къ художественной собственности защита авторскихъ правъ не особенно важная для зодчества, очень важна для живописи и ваянія. Теперь для самаго укрѣпленія этихъ правъ за художниками по нашимъ законамъ требуется, чтобы авторъ заявилъ о своемъ произведеніи нотаріусу, взялъ отъ него въ этомъ удостовѣреніе, представилъ бы это удостовѣреніе въ Академію Художествъ и лишь послѣ публикаціи со стороны этой послѣдней за художникомъ признаются авторскія права въ отношеніи къ его произведенію. Вся эта процедура въ сущности практически невыполнима и безполезна. За симъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ художникъ и лишается у насъ авторскихъ правъ съ поступленіемъ его произведеній къ казнѣ или заказчику, между тѣмъ какъ во всѣхъ случаяхъ, за исключеніемъ частныхъ заказовъ на портреты и бюсты, права эти должны были бы оставаться за авторомъ художественныхъ произведеній. Далѣе — у насъ не ставится преградъ къ воспроизведенію созданій художника на предметахъ промышленности, не воспрещается переложеніе скульптуры на живопись и обратно, совсѣмъ не охраняется отъ

посторонней эксплоатаціи произведенія фотографическаго искусства.

Въ виду всего этого наше положеніе объ авторскихъ правахъ нуждается вообще въ пересмотрѣ. При этомъ въ общественныхъ интересахъ срокъ пользованія этими правами для наслѣдниковъ автора долженъ быть измѣненъ съ 50-ти-лѣтняго на болѣе короткій, напримѣръ, на 30-ти-лѣтній, по примѣру другихъ иностранныхъ законодательствъ. Что же касается произведеній фотографическаго искусства, то, по мнѣнію референта, достаточно было бы установить 5-ти-лѣтній срокъ пользованія фотографовъ авторскими правами на ихъ произведенія.

Пересмотръ нашихъ законоположеній объ авторскихъ правахъ былъ бы теперь тѣмъ болѣе своевременъ, что Россіи предстоитъ въ настоящее время разрѣшеніе вопроса объ участіи ея въ Бернской международной конвенціи по этому предмету, а постановка этого вопроса вызываетъ у насъ необходимость прежде всего упорядочить это дѣло въ предѣлахъ собственной страны и для нашихъ собственныхъ авторовъ.

Рефератъ В. Д. Спасовича вызвалъ замѣчанія со стороны В. А. Гольцева, В. М. Михеева, Н. Н. Каразина, И. В. Цвѣтаева и И. Я. Гурлянда.

В. А. Гольцевъ, соглашаясь съ положеніемъ референта, что прежде вступленія въ какія либо международныя соглашенія по охранѣ авторскихъ правъ, намъ необходимо упорядочить это дѣло у насъ самихъ, указалъ, что фактически и теперь наши авторы часто обращаются къ иностраннымъ за разрѣшеніемъ переводовъ ихъ произведеній, а затѣмъ практически принятіе этого порядка за правило не привело бы переводчиковъ ни къ какимъ чувствительнымъ ни затрудненіямъ, ни убыткамъ.

В. М. Михеевъ въ дополненіе къ реферату г. Спасовича, замѣтилъ, что современныя популяризаторскія изданія, стремясь къ удешевленію воспроизведеній, часто совсѣмъ искажаютъ художественныя произведенія; поэтому слѣдовало бы предоставить художникамъ право контроля надъ воспроизведеніями ихъ композицій и разрѣшенія тѣхъ или другихъ воспроизведеній.

Н. Н. Каразинъ, соглашаясь съ тѣмъ, что авторскія права художниковъ у насъ мало ограждены, замѣтилъ, что на необходимость измѣненій въ этомъ положеніи художники указывали уже давно,—но это указаніе вызывало тогда со стороны юристовъ возбужденіе теоретическаго вопроса о самой допустимости авторскаго права въ принципѣ.

И. В. Цвѣтаевъ возражалъ, что въ видахъ педагогическихъ было бы неудобно музеямъ воспрещать учащимся копированіе находящихся въ музеяхъ художественныхъ произведеній ради охраненія авторскихъ правъ художниковъ.

И. Я. Гурляндъ указалъ, что въ интересахъ общественныхъ было бы неудобно устанавливать 5-лѣтнее охраненіе авторскихъ правъ фотографовъ, потому что отъ этого пришлось бы пострадать иллюстрированнымъ изданіямъ и публикѣ, которая привыкла видѣть въ нихъ своевременное воспроизведеніе по фотографіямъ того, что составляетъ интересъ минуты. Въ общественныхъ же интересахъ можетъ быть, полезнѣе было бы, по примѣру ново-американскаго законодательства, сократить срокъ пользованія авторскими правами для наслѣдниковъ авторовъ до 14 лѣтъ съ тѣмъ, чтобы, въ случаѣ неблагопріятнаго матеріальнаго положенія наслѣдниковъ автора, по истеченіи этого срока, срокъ этотъ могъ удлиняться еще на такой же періодъ времени.

В. Д. Спасовичъ возражалъ г. Каразину, что какъ существованіе, такъ необходимость защиты авторскихъ правъ не подвергается никакому сомнѣнію; И. В. Цвѣтаеву—что копированіе художественныхъ произведеній съ педагогическими цѣлями, а не для продажи, не можетъ подвергаться преслѣдованію и слѣдить за тѣмъ, въ тѣхъ или иныхъ цѣляхъ производится копированіе въ музеяхъ, никакъ не можетъ быть отнесено на обязанности музеевъ,—и И. Я. Гурлянду, что въ отношеніи своевременнаго воспроизведенія фотографій въ иллюстрированныхъ изданіяхъ дѣло на практикѣ, путемъ соглашеній и учрежденія агентствъ, можетъ устроиться въ интересахъ и изданій и публики вполнѣ удобно; 30-лѣтній же срокъ наслѣдственнаго пользованія авторскими правами принятъ большинствомъ европейскихъ законодательствъ и если въ Америкѣ установленъ 14-лѣтній срокъ, то по совершенно самобытнымъ историческимъ причинамъ.

Предсѣдательствовавшимъ С. С. Шайкевичемъ прочитаны были Собранію выдержки изъ представляемаго г. Спасовичемъ на обсужденіе Московскаго Юридическаго Общества проекта положенія объ авторскомъ правѣ, касающіяся художественной собственности, и по прекращеніи преній объявленъ перерывъ, послѣ котораго засѣданіе возобновилось подъ предсѣдательствомъ В. Д. Спасовича.

—

За симъ послѣдовало сообщеніе проф. Ѳ. Ѳ. Петрушевскаго «О подражаніи природѣ живописью» слѣдующаго содержанія:

Во всякомъ произведеніи живописи основнымъ элементомъ служитъ изображеніе предметовъ, такъ чтобы они близко напоминали

дѣйствительные предметы природы; это есть условіе необходимое, хотя и подчиненное общей художественной идеѣ картины. Настоящій рефератъ посвященъ разсмотрѣнію лишь того вопроса: въ какой мѣрѣ доступно живописи сходство изображаемаго на плоскости съ дѣйствительною природою.

Отъ характера происходящихъ предъ нами явленій зависитъ родъ нашихъ ощущеній, наше настроеніе грустное или веселое, спокойствіе или волненіе. Всѣ явленія, доступныя живописи, выражаются формами, красками и свѣтотѣнью. Всѣ цвѣта предметовъ природы происходятъ изъ 7 извѣстныхъ основныхъ цвѣтовъ, составляющихъ гамму-типъ; комбинаціи цвѣтовъ попарно, по три и т. д. при различной относительной силѣ этихъ цвѣтовъ составляютъ неисчислимое разнообразіе тоновъ, ежедневно представляемое намъ натурой въ свѣтѣ отраженномъ, проходящемъ чрезъ прозрачныя тѣла и вообще—во всѣхъ его видоизмѣненіяхъ.

Сила свѣта различныхъ предметовъ природы, начиная отъ свѣта солнечнаго диска до темнаго уголка въ густомъ лѣсу, представляетъ громадные интервалы, которые могутъ быть подраздѣлены на десятки и сотни тысячъ степеней или переходовъ, ощутительныхъ для глаза.

Художникъ имѣетъ въ своемъ распоряженіи краски, которыхъ чистота тоновъ далека отъ чистоты основныхъ цвѣтовъ природы, представляемыхъ намъ природою въ радугѣ или въ спектральномъ изображеніи, составляемомъ призмою. Свѣтовая гамма этихъ красокъ крайне ограничена: самая черная краска только въ шестьдесятъ разъ темнѣе самой бѣлой. Несмотря на эти скудныя средства живописецъ изображаетъ намъ сцены природы съ совершенствомъ, граничащимъ часто съ иллюзіей. Утро, вечеръ, лунная ночь, дневное сіяніе — изображеніе всего этого доступно живописи. Самъ собою возникаетъ вопросъ, чѣмъ объяснить возможность часто столь близкаго подражанія природы при столь неблагопріятныхъ по самому существу условіяхъ?

Этотъ и прикосновенные къ нему вопросы занимали многихъ испытателей природы. Ключъ къ уясненію одного изъ вопросовъ находится въ психофизическомъ законѣ Фехнера, по которому не величина свѣтовыхъ интерваловъ, т.-е. не разность между наибольшею и наименьшею силами свѣта, а отношеніе (т.-е. частное отъ дѣленія наибольшаго на наименьшее) оцѣняется нашимъ сознаніемъ. Такимъ образомъ отношеніе силъ свѣта, будучи одно и тоже въ картинѣ, какъ и въ природѣ, служитъ основаніемъ одинаковости впечатлѣній отъ свѣтотѣни въ картинѣ и въ дѣйствительности, несмотря на то, что разности между силами свѣта въ разныхъ частяхъ картины гораздо меньше соотвѣтственныхъ разностей въ природѣ. Однако интервалы между красками палитры такъ сравнительно слабы, а въ картинѣ кажутся такими большими, что надо призвать на помощь еще одно объясненіе. Интервалъ между свѣтлыми и темными тонами удлиняется введеніемъ полутоновъ. Чѣмъ больше число полутоновъ, проходимыхъ послѣдовательно глазомъ, тѣмъ легче возбуждается въ насъ сознаніе о величинѣ проходимаго интервала.

Художникъ, стремясь къ изображенію чего либо согласно съ натурой, однако не выражаетъ въ своемъ произведеніи всѣхъ признаковъ, характеризующихъ этотъ предметъ въ дѣйствительности. Замѣчательно, что при увеличеніи числа этихъ признаковъ въ живописномъ изображеніи сходство его съ природой можетъ не увеличиться, а уменьшиться. Это дало поводъ извѣстному испытателю природы Гельмгольцу сказать, что изъ картинъ можно научиться отличать существенные признаки предметовъ отъ несущественныхъ.

Въ выборѣ и расположеніи красочныхъ тоновъ въ картинѣ есть множество особенностей, отличающихъ ее отъ дѣйствительности. Было бы слишкомъ долго перечислять эти особенности, но вообще всѣ подобныя разсужденія приводятъ къ заключенію, что художникъ, думая подражать природѣ, въ сущности, воспроизводитъ только впечатлѣніе, ею производимое, но идетъ къ этой цѣли путемъ, котораго основы выше вкратцѣ намѣчены. Его индивидуальность и его талантъ могутъ выразиться въ особенностяхъ и этого пути независимо отъ того, что для нихъ наиболѣе широкій просторъ заключается въ выраженіи того настроенія и вообще той художественной идеи, которою художникъ задался. Итакъ настоящій художникъ не копируетъ просто природу, даже и въ то время, когда ему кажется, что онъ это дѣлаетъ, а идетъ путемъ, прослѣдить который съ полнотою научное объясненіе не въ силахъ.

Докладъ г. Петрушевскаго вызвалъ замѣчанія со стороны гг. Каразина, Викторова, Румянцева и Голоушева.

Г. Каразинъ находилъ, что въ природѣ есть дѣйствительно многое, подлежащее для художника при передачѣ ея и измѣренію и изученію, что изученія этого художникъ не долженъ оставлять во все время своей жизни, но это — только грамматика искусства. Отъ этого должно быть отдѣлено то, что выше этой грамматики и что дается только дарованіемъ. По этому несправедливо столь распространенное теперь мнѣніе, что искусство должно заключаться только въ копированіи натуры. Копированіе ея всегда останется только школьной подготовительной работой и

продукты его не могутъ быть признаваемы художественными произведеніями, — они лишь матеріалъ для художественнаго творчества, созданіе же художественнаго произведенія всегда будетъ зависѣть не отъ того, насколько человѣкъ твердо усвоилъ себѣ эту грамматику и изучилъ тѣ или другія пропорціи въ распредѣленіи красокъ, а исключительно отъ его дара къ художественному творчеству.

Г. Викторовъ соглашался съ референтомъ въ томъ, что художнику необходимо знать и соблюдать въ своей дѣятельности установленные наукой законы, но есть отдѣлъ ощущеній, не поддающихся ни измѣненію, ни изученію, — это ощущенія дополнительныхъ цвѣтовъ въ природѣ и того, что сохраняется въ представленіи художника по памяти.

Г. Румянцевъ находилъ, что въ живописи всего важнѣе — рисунокъ, краски же важной роли не играютъ; стоитъ художнику овладѣть рисункомъ, тогда красками онъ уже легко владѣетъ.

Г. Голоушевъ замѣтилъ, что художникъ, хотя и безсознательно, но слѣдуетъ въ своемъ творчествѣ извѣстнымъ законамъ. Изученіе этихъ законовъ и производится художникомъ на практикѣ при работахъ съ натуры, когда ему приходится ловить глазомъ подходящія краски и тона, но вѣрный выборъ средствъ для правильной передачи того, что ему приходится наблюдать въ природѣ, дается все-таки лишь дарованіемъ и вдохновеніемъ.

—

За симъ академикъ А. С. Егоровъ обратился къ собранію съ слѣдующимъ сообщеніемъ: «О правахъ и положеніи дѣтей художниковъ».

Мм. Гг., С.-Петербургское Общество Художниковъ уполномочило меня представить на обсужденіе Съѣзда вопросъ о правахъ и положеніи дѣтей художниковъ.

Можетъ быть очень странно, что художникъ выступаетъ съ вопросомъ, чисто юридическимъ, но что же дѣлать? и намъ, художникамъ, помимо вопросовъ отвлеченныхъ, чисто художественныхъ, приходится считаться также и съ практической стороной жизни.

Вопросъ этотъ заключается въ слѣдующемъ:

За исключеніемъ случаевъ, когда художникъ состоитъ на какой либо государственной службѣ и пріобрѣтаетъ тѣ или другія права за свою служебную дѣятельность, существующіе законы не предоставляютъ художникамъ, работающимъ на чисто художественномъ поприщѣ, ходатайствовать о присвоеніи какихъ либо правъ потомственныхъ.

Вслѣдствіе такого положенія дѣла, даже и тогда, когда художникъ удостоенъ отъ Императорской Академіи Художествъ званій: класснаго художника, академика и профессора, и такимъ образомъ Правительственнымъ Учрежденіемъ признана его полезная общественная дѣятельность, дѣти его остаются безъ всякаго права на общественное положеніе и должны приписываться къ податнымъ сословіямъ.

По наведеннымъ справкамъ въ сводѣ законовъ оказывается одна статья, (ст. 504, разд. III кн. 1. Томъ IX изд. 1876), согласно которой художникамъ, получившимъ отъ Императорской Академіи Художествъ дипломъ или аттестатъ, можетъ быть пожаловано званіе потомственнаго почетнаго гражданства, но только исключительно по ходатайству Министерства.

Въ сводѣ же законовъ существуетъ другая статья, (ст. 503 того же тома), которая гласитъ: «Причисленія въ потомственное почетное гражданство могутъ просить: . . . . удостоенные ученой степени доктора, магистра, доктора медицины, лекаря, магистра фармаціи, артисты перваго разряда Императорскихъ театровъ по безпорочномъ и усердномъ прослуженіи при театрахъ пятнадцати лѣтъ и т. д.

Изъ сопоставленія этихъ статей видно, что пріобрѣтеніе правъ потомственнаго почетнаго гражданства для художниковъ поставлено въ болѣе тѣсныя условія, чѣмъ для лицъ, имѣющихъ ученыя степени, или посвятившихъ себя артистической дѣятельности на сценѣ. Между тѣмъ по существующимъ узаконеніямъ ученыя степени: лекаря, магистра и доктора, совершенно тожественны со званіями: класснаго художника I степени, академика и профессора по присвоенію этимъ званіямъ чиновъ гражданской службы.

Въ виду этого С.-Петербургское Общество художниковъ находитъ крайне желательнымъ и вполнѣ цѣлесообразнымъ возбудить ходатайство передъ Правительствомъ объ уравненіи правъ на полученіе потомственнаго почетнаго гражданства между лицами, имѣющими ученыя и художественныя степени, предоставивъ послѣднимъ просить о причисленіи къ этому званію: классныхъ художниковъ I ст., академиковъ и профессоровъ при полученіи диплома, а для другихъ художниковъ по истеченіи 10 лѣтняго періода ихъ публичной художественной дѣятельности.

На ряду съ этимъ вопросомъ С.-Петербургское Общество Художниковъ считаетъ желательнымъ возбудить еще и другой вопросъ, съ нимъ тѣсно связанный.

Какъ извѣстно, художественная дѣятельность, требуя большой затраты силъ, времени и труда, въ то же время представляетъ въ большинствѣ случаевъ очень небольшую возмож-

ность обезпеченія себя съ матеріальной стороны.

Эта то необезпеченность и является особенно чувствительной въ то время, когда возникаетъ вопросъ объ образованіи дѣтей, и въ особенности, когда дѣло касается сиротъ художниковъ, которыя нерѣдко остаются безъ всякаго призрѣнія.

Въ виду такого положенія дѣла, С.-Петербургское Общество Художниковъ, находя крайне желательнымъ предоставленіе художникамъ большей возможности дать образованіе своимъ дѣтямъ и сиротамъ, возбуждаетъ на I Съѣздѣ Художниковъ и Любителей Художествъ вопросъ о ходатайствѣ передъ Правительствомъ о присвоеніи дѣтямъ художниковъ, которые получатъ за свою художественную дѣятельность Потомственное Почетное Гражданство, права на поступленіе въ закрытыя, казенныя учебныя заведенія на общихъ основаніяхъ.

Представляя эти вопросы на обсужденіе Съѣзда, я считаю необходимымъ добавить слѣдующее. С.-Петербургское Общество Художниковъ, считая себя совершенно не компетентнымъ въ юриспруденціи, возбуждаетъ эти вопросы только по существу. Что же касается формы и наконецъ самой постановки вопросовъ, то Общество позволяетъ себѣ надѣяться, что Съѣздъ, въ составѣ котораго находится столько знатоковъ по законовѣдѣнію, если признается цѣлесообразность предложеній, не откажетъ принять на себя трудъ дальнѣйшей детальной обработки ихъ и ходатайства передъ Правительствомъ объ ихъ утвержденіи.

Предсѣдатель В. Д. Спасовичъ возбудилъ вопросъ о томъ, входитъ ли въ компетенцію Съѣзда обсужденіе того, что предложено референтомъ въ его докладѣ.

По этому поводу В. А. Гольцевъ замѣтилъ, что Съѣздъ могъ бы во всякомъ случаѣ выразить сочувствіе извѣстному разрѣшенію затронутыхъ вопросовъ, и передать разработку ихъ Юридическому Обществу.

При обсужденіи затѣмъ сущности доклада г. Егорнова г. Мусинъ-Пушкинъ замѣтилъ, что пожеланія, выраженныя докладчикомъ въ его докладѣ, заслуживаютъ полнаго сочувствія въ виду необезпеченности правъ художниковъ по воспитанію ихъ дѣтей.

Предсѣдатель В. Д. Спасовичъ находилъ, что къ первому положенію доклада г. Егорнова, заключающемуся въ пожеланіи уравненія художниковъ, въ отношеніи правъ на потомственное почетное гражданство съ лицами, имѣющими ученые степени, Съѣздъ долженъ отнестись съ полнымъ сочувствіемъ, что же касается до предоставленія художникамъ права помѣщенія дѣтей ихъ на казенный счетъ въ закрытыя учебныя заведенія, то это было бы уже привилегіей, для установленія которой не предвидится достаточныхъ основаній.

Согласно предложенія предсѣдателя Съѣздъ постановилъ передать сообщеніе г. Егорнова въ Московское Общество Любителей Художествъ и чрезъ него въ Московское Юридическое Общество для болѣе подробной разработки и возбужденія, въ случаѣ признанія надобности, надлежащихъ ходатайствъ.

Засимъ предсѣдателемъ были объявлены предметы занятій Съѣзда на слѣдующій день и засѣданіе было закрыто.

Сегодня,

26 апрѣля, въ 2 часа, засѣданіе Съѣзда подъ Предсѣдательствомъ Гр. Пр. С. Уваровой.

Предметы засѣданія:

1. Сообщеніе Д. В. Айналова—«О типахъ Христа во времена начала христіанства и въ эпоху возрожденія».
2. Сообщеніе С. С. Шайкевича — «О мѣрахъ поднятія искусства гравированія въ Россіи».
3. Сообщеніе П. В. Деларова — «О современныхъ симпатіяхъ и антипатіяхъ въ области старинной живописи».
4. Сообщеніе В. М. Михайловскаго — «О началѣ искусствъ.

На четвергъ, 28 апрѣля, предполагаются сообщенія:

1. М. С. Корелина—«А. П. Альберти и его отношеніе къ наукѣ и искусству».
2. В. А. Гольцева — «О натурализмѣ въ искусствѣ».
3. А. А. Киселева—«О роли любителя въ дѣлѣ искусства».
4. В. Д. Гіацинтова—«О значеніи тенденціозныхъ произведеній».

Программа сообщенія П. В. Деларова.

О современныхъ симпатіяхъ и антипатіяхъ въ области старинной живописи.

Значеніе вопроса для характеристики нашего времени. Связь художественныхъ симпатій и художественной критики. Связь художественныхъ вкусовъ съ другими теченіями.

Художественные вкусы древности и среднихъ вѣковъ (теологизмъ).

Метафизическая критика. Ея виды: критика эстетическая и историческая. Эстетическая критика. Ея сущность важнѣйшіе представители. Ея періоды: періодъ правилъ, выводимыхъ изъ изученія природы, періодъ правилъ выводимыхъ изъ изученія великихъ мастеровъ, и періодъ правилъ, выводимыхъ изъ изученія античной скульптуры. Симпатіи каждаго изъ этихъ періодовъ. Историческая критика. Ея сущность и отличіе отъ эстетической. Ея симпатіи. Ея главнѣйшіе представители.

Аналитическая критика. Ея сущность и отличіе отъ предыдущихъ видовъ критики. Ея связь съ позитивизмомъ. Ея главнѣйшіе представители. Ея симпатіи и антипатіи въ области старой итальянской, испанской, французской, нѣмецкой, фламандской и голландской живописи. Ея идеалы и практическія указанія.

Гг. ЧЛЕНЫ СЪѢЗДА

желающіе принять участіе въ товарищескомъ обѣдѣ, въ среду, 27 апрѣля, въ Большой Московской Гостиницѣ благоволятъ записываться въ Бюро Съѣзда до 6 ч. вторника 26 апрѣля. По 6 руб. съ персоны.

Обѣдъ въ 7 час. вечера.

Дозволено цензурою. Москва, 26 апрѣля 1894 г.

Типо-литогр. Выс. утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Москва, Пименовская ул., соб. д.

ДНЕВНИКЪ
ПЕРВАГО СЪѢЗДА
РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ
и
ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ ЧЕТВЕРТЫЙ.

ПРОТОКОЛЪ
ЗАСѢДАНІЯ I-ГО СЪѢЗДА
русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

26-го апрѣля.

Въ Августѣйшемъ присутствіи Е. И. В. Великаго Князя Сергѣя Александровича, Почетнаго Предсѣдателя Съѣзда.

Почетный предсѣдатель засѣданія графиня П. С. Уварова.

Секретарь секціи В. К. Трутовскій.

По объявленіи засѣданія открытымъ, Предсѣдатель Съѣзда, Проф. К. М. Быковскій прочиталъ письмо Проф. И. Е. Рѣпина, изъ Парижа, на имя Секретаря Съѣзда Д. В. Грушецкаго, слѣдующаго содержанія:

„Прошу Васъ сообщить Комитету I Съѣзда русскихъ художниковъ и любителей художествъ мое искреннее сожалѣніе, что я лишенъ возможности принять участіе въ такомъ важномъ и небываломъ еще событіи въ художественномъ мірѣ. Не говоря уже о значительности мотива, въ память котораго собирается этотъ Съѣздъ, много можно ожидать благихъ результатовъ въ будущемъ отъ подобнаго общенія людей, служащихъ одной идеѣ и всегда очень разрозненныхъ.

Утѣшаюсь мыслію, что ознакомлюсь впослѣдствіи съ трудами I Съѣзда русскихъ художниковъ и любителей художествъ и что этотъ Съѣздъ будетъ не послѣднимъ".

Затѣмъ проф. **Императорскаго** Казанскаго Университета Д. В. Айналовъ сдѣлалъ сообщеніе: «О типахъ Христа во время первыхъ временъ христіанства въ Византіи и во времена Возрожденія».

Исторія образовъ Христа можетъ быть начата съ образовъ Добраго Пастыря, находимыхъ въ катакомбахъ. Изображеніе Орфея, какъ Христа, также встрѣчается въ катакомбахъ, но ни въ томъ, ни въ другомъ образѣ нельзя отмѣтить чертъ портретности. Издавна, однако, идутъ указанія и легенды о такъ называемыхъ Нерукотворенныхъ образахъ. Посланіе Лентула къ римскому Сенату рисуетъ намъ детально типъ Христа, отмѣчая назарейскіе раздвоенные волосы, голубые глаза, раздвоенную бороду. Памятники искусства въ V, VI вѣкѣ даютъ тѣ-же черты, съ нѣкоторыми, однако различіями. Типъ брюнета является почти въ то-же время. Нѣкоторыя легенды также настаиваютъ на черной бородѣ и черныхъ волосахъ.

Рядомъ съ этимъ искусство отмѣчаетъ въ ликѣ Христа и черты ничтожнаго вида. Есть памятники искусства, на которыхъ можно видѣть нѣсколько вульгарный типъ Христа.

Византійское искусство изобрѣтаетъ новые образы: Христа Вседержителя, Еммануила, Ангела Великаго Совѣта и характеризуетъ ихъ различными аттрибутами.

Въ эпоху Реннессанса эти образы исчезаютъ. Искусство ищетъ выражать аффекты психологическіе. Образы Христа получаютъ

эту разнообразную психологическую разработку, начиная съ Джіотто и его школы. Реалистическія стремленія эпохи XV вѣка выдвигаютъ на первый планъ изученіе психически лица и тѣла. Идеализмъ XVI в. отмѣчаетъ въ ликѣ Христа идеальную красоту, тѣ совершенства, которыя возводятъ духъ серьезно настроеннаго человѣка. Новыя попытки характеризуютъ время Овербека и Иванова. Онѣ продолжаются и теперь. Ученія Штрауса, Ренана и др., исторія и археологія имѣютъ здѣсь большое вліяніе.

По поводу этого сообщенія высказались проф. И. В. Цвѣтаевъ и проф. К. М. Быковскій.

Проф. Цвѣтаевъ, отозвавшись чрезвычайно лестно о работахъ референта вообще и въ частности о настоящемъ докладѣ, обратился къ г. Айналову съ двумя вопросами: а) почему въ своемъ сообщеніи онъ начинаетъ исторію изображеній типовъ Христа съ изображенія его въ видѣ Добраго Пастыря; тогда какъ, наприм., въ катакомбахъ Присциллы и Домициллы, относящихся къ самымъ первымъ временамъ христіанства, уже есть изображеніе благословляющаго Христа-младенца на рукахъ Пресвятой Дѣвы и б) отчего въ перечисленіи дальнѣйшихъ катакомбныхъ изображеній Спасителя, онъ пропустилъ таковое изъ катакомбъ Пьетро и Марчелино, правда еще неизданное какъ слѣдуетъ, но уже приготовляемое къ изданію Θ. Θ. Реймановъ.

Проф. Быковскій, соглашаясь съ докладчикомъ о непосредственномъ переходѣ катакомбнаго искусства къ Византійскому, указалъ, что между послѣднимъ и эпохой возрожденія есть еще эпохи Романская во Франціи и Готическая въ Германіи, оставившія весьма существенные слѣды въ исторіи искусства вообще.

Въ отвѣтъ на эти замѣчанія и вопросы г. Айналовъ отозвался, что изображеніе благословляющаго Спасителя на рукахъ Пресвятой Дѣвы въ катакомбахъ Присциллы и Домициллы, по его мнѣнію, есть изображеніе Пресвятой Дѣвы съ младенцемъ-Христомъ, но не Христа, а тема его доклада охватываетъ типы изображеній одного лишь Христа; что же касается до типа Христа въ катакомбахъ Пьетро и Марчелино, то въ виду несогласія существующихъ копій съ подлиннымъ, онъ предпочелъ выдѣлить его изъ изслѣдованія до его настоящаго изданія.

Относительно замѣчанія проф. Быковскаго объ эпохахъ Романской и Готической, референтъ замѣтилъ, что цѣль доклада его была прослѣдить типы изображеній Христа по отношенію къ русскому искусству, взявшему ихъ именно изъ Византіи и Италіи, типы, такъ сказать, Восточной Европы, а Романская и Готическая эпохи, занимая весьма важное мѣсто въ исторіи искусствъ, почти не отразились въ Россіи, почему онъ и не касался ихъ въ своемъ докладѣ.

—

С. С. Шайкевичъ прочелъ докладъ «О мѣрахъ поднятія искусства гравированія въ Россіи».

Гравюра, по выраженію референта, не только способъ воспроизведенія и распространенія художественнаго произведенія, но вмѣстѣ съ тѣмъ самостоятельный способъ художественнаго творчества. Не смотря на свои ограниченныя средства, она, тѣмъ не менѣе, художественнымъ сочетаніемъ немногихъ данныхъ способна возвыситься до совершеннѣйшихъ творческихъ созданій и приблизиться къ живописи, давая колоритную картину, хотя и безъ красокъ. Художественной рѣзцовой гравюрѣ свойственны: правильный изящный рисунокъ, замѣчательный блескъ въ переходахъ отъ самыхъ глубокихъ тѣней до воздушныхъ и нѣжныхъ тоновъ свѣта. Художественный офортъ способенъ дать силу колоритнаго мазка, стушевывая контуры рисунка, и тѣмъ произвести иллюзію живописи.

Въ исторіи искусства ясно видно, насколько сильно сознавалось значеніе гравюры, какъ могущественнаго и самостоятельнаго творчества, въ особенности съ XV в., когда имъ пользовались замѣчательнѣйшіе живописцы, какъ напр. Андрей Мантенья, Альбрехтъ Дюреръ, Лука Лейденскій и многіе другіе. Со второй четверти текущаго столѣтія гравюра выдвигается особенно какъ способъ размноженія художественныхъ произведеній и становится, въ этомъ отношеніи, наравнѣ съ книгой.

Первый ударъ нанесенъ былъ гравюрѣ литографіей, но гравюра побѣдила его. Второй нанесла фотографія и различные механическіе способы свѣтописи, но и отъ этого удара гравюра оправилась, по крайней мѣрѣ въ Западной Европѣ, и она тамъ еще процвѣтаетъ до извѣстной степени, благодаря усиліямъ любителей этого рода искусства, спеціальныхъ гравюрныхъ Обществъ, а иногда и правительственной поддержкѣ. Иначе стоитъ гравюра въ Россіи.

Начало текущаго столѣтія было для нея крайне благопріятнымъ. Появленіе Уткина, этого геніальнаго художника, сразу поставило гравюру на достойную высоту, а его пожертвованіе Академіи Художествъ особаго капитала на поощреніе гравюры въ Россіи, оставленные имъ ученики, какъ Пищалкинъ и Іорданъ, казалось, вполнѣ обезпечивали ея будущность у насъ. На дѣлѣ вышло иначе, число учениковъ по классу гравюры въ Академіи уменьшалось съ каждымъ годомъ и дошло теперь до 1—2

въ годъ и весь ея блестящій періодъ окончился съ Іорданомъ.

Какія же причины упадка гравюры въ Россіи и какія средства къ поднятію ея?

Отвѣчая на первый вопросъ, С. С. Шайкевичъ, замѣтивъ, что вообще причины эти очень сложны и могутъ быть объяснены различными явленіями, указалъ на слѣдующія, какъ на одни изъ главнѣйшихъ:

а) Конкурренція дешевыхъ и менѣе художественныхъ способовъ репродукціи—литографій, ксилографій и фотографій.

и б) Переворотъ въ характерѣ живописи, въ которомъ классическая живопись уступила мѣсто реализму и колориту. Гравюра, чтобъ не отстать, должна была идти той же дорогой и вмѣсто рѣзца дать обществу офортъ. Но этотъ способъ гравированія вовсе не преподается въ Академіи Художествъ, и послѣдній изъ славныхъ учителей Ѳ. И. Іорданъ даже не признавалъ законности существованія офорта. Если мы имѣемъ такихъ офортистовъ, какъ Шишкинъ, Мосоловъ, Бобровъ, Дмитріевъ-Кавказскій и Краснушкинъ, то нужно только удивляться, что они могли появиться при такихъ условіяхъ.

Что же касается до мѣръ къ поднятію гравюры въ Россіи, то, по мнѣнію референта, они могли бы заключаться въ:

а) возстановленіи преподаванія гравюры. Для этого надо прежде всего усилить это преподаваніе въ Академіи Художествъ, въ столичныхъ и провинціальныхъ школахъ живописи. Тамъ-же должно быть введено преподаваніе офорта и другихъ способовъ гравированія, кромѣ рѣзца. Полезно было бы учредить Государственную Калькографію, подобно Луврской, которая постановила бы себѣ цѣлью занять граверовъ путемъ заказовъ отдѣльныхъ досокъ и изданія цѣлыхъ художественныхъ увражей.

б) въ поощреніи граверовъ путемъ ассигнованія особыхъ суммъ при Правительственныхъ собраніяхъ, Обществахъ поощренія художествъ и любителей искусствъ на пріобрѣтеніе гравюръ, и установленія премій, подобно существующимъ уже для живописцевъ.

в) въ развитіи въ обществѣ вкуса въ гравюрѣ, для чего надо было бы устраивать въ городахъ частныя выставки гравюръ всѣхъ школъ и всѣхъ эпохъ, какъ это дѣлается заграницей. На періодическихъ выставкахъ долженъ быть также отдѣлъ гравюры. Музеи, обладающіе собраніями гравюръ, должны устроить эти собранія такъ, чтобы пользованіе ими было доступно и удобно для публики. На пополненіе подобныхъ собраній должны быть ассигнованы особыя суммы. Желательно было бы также, что наши художественныя изданія, вмѣсто плохихъ фототипій или снимковъ съ иностранныхъ клише, чаще давали бы хорошія гравюры или офорты русскихъ художниковъ, подобно прекратившемуся, къ сожалѣнію, Вѣстнику Изящныхъ Искусствъ, давшему за 8 лѣтъ своимъ подписчикамъ значительное количество русскихъ офортовъ. Слѣдовало бы также и нашимъ Обществомъ Любителей Художествъ давать своимъ членамъ въ видѣ преміи не фотографіи, а хорошія произведенія отечественной калькографіи. Такую-же пользу русскому искусству сослужили бы и лучшія наши иллюстрированные журналы, выдавая вмѣсто разныхъ олеографій и хромолитографій хотя бы по одной гравюрѣ.

Не подлежитъ сомнѣнію, что при такомъ поощреніи русской гравюры, явятся и талантливые художники и разцвѣтетъ не только гравюра репродуктивная, но и оригинальная и на ряду съ нею и русская художественная иллюстрація.

По поводу сего доклада сдѣлали нѣсколько замѣчаній Н. Н. Каразинъ и Ѳ. Ѳ. Петрушевскій, а Предсѣдатель засѣданія графиня П. С. Уварова предложила обсудить мѣры къ поднятію гравюры въ Россіи, указанныя референтомъ, въ общемъ собраніи Съѣзда, что и было принято всѣми единогласно.

—

Послѣ перерыва на 15 м., во время котораго г.г. депутаты Съѣзда были представлены **Его Высочеству** Предсѣдателемъ Съѣзда, а г.г. члены разсматривали рисунки къ докладу Д. В. Айналова, засѣданіе возобновилось чтеніемъ В. М. Михайловскимъ доклада «О началѣ искусства».

Въ небольшомъ сообщеніи, референтъ познакомилъ присутствовавшихъ съ грубыми зачатками живописи, изображеніями различныхъ сценъ и животныхъ въ примитивной формѣ, найденными путешественниками среди дикихъ народовъ Африки, иллюстрируя свое сообщеніе увеличенными копіями съ этихъ изображеній.

—

Затѣмъ П. В. Деларовъ прочиталъ обширный докладъ «О современныхъ симпатіяхъ и антипатіяхъ въ области старинной живописи», согласно программѣ, напечатанной въ третьемъ выпускѣ Дневника Съѣзда.

Въ виду поздняго времени, обмѣнъ мыслей, вызванныхъ этимъ докладомъ, отложенъ былъ до слѣдующаго засѣданія.

Слѣдующія засѣданія:

Въ четвергъ, 28 апрѣля, **утреннее въ 2 ч. дня.**

Предметы засѣданія:

1. М. С. Корелина—«А. П. Альберти и его отношеніе къ наукѣ и искусству».
2. В. А. Гольцева—«О натурализмѣ въ искусствѣ».
3. А. А. Киселева—«О роли любителя въ дѣлѣ искусства».
4. А. П. Новицкаго—«Историческій обзоръ направленій русской живописи».

Въ четвергъ, 28 апрѣля, **вечернее въ 8 час. веч.**

Предметы засѣданія:

1. В. К. Штембера—«Нѣсколько словъ по поводу художественнаго образованія въ Россіи».
2. Н. В. Досѣкина—«О развитіи чувства колорита».
3. Д. Н. Зернова—«Объемъ и методъ преподаванія анатоміи въ художественныхъ школахъ».
4. С. А. Коровина—«О нѣкоторыхъ мѣрахъ къ распространенію художественнаго образованія въ народѣ».

Предполагаемыя сообщенія:

На пятницу, 29 апрѣля, **въ 1 ч. дня.**

1. Ѳ. Ѳ. Петрушевскаго—«Современное состояніе вопроса о матеріальной долговѣчности картинъ».

Программа:

1) Картина какъ физическое тѣло; химическіе и физическіе процессы, происходящіе въ краскахъ картинъ.

2) Сравнительная долговѣчность картинъ живописи масляной, акварельной и нѣкоторыхъ другихъ родовъ.

3) Современное состояніе техническихъ средствъ живописи сравнительно со средствами художниковъ прошлыхъ вѣковъ.

4) Мѣры для доставленія будущимъ произведеніямъ живописи возможной долговѣчности.

2. В. Е. Гіацинтова—«О значеніи тенденціозныхъ произведеній».
3. П. В. Нилуса—«Объ устройствѣ выставокъ».
4. Г. А. Ладыженскаго—«Объ устройствѣ художественныхъ лоттерей».
5. Е. К. Рѣдина—«О журналѣ для искусствъ и о библіотекѣ руководствъ по исторіи искусствъ.

На субботу, 30 апрѣля, **въ 1 ч. дня.**

1. Г. Викторова—«О нѣкоторыхъ новыхъ направленіяхъ въ наукѣ объ искусствѣ».
2. А. Л. Куща—«О провинціальныхъ музеяхъ».
3. С. С. Голоушева—«О Радищевскомъ музеѣ».
4. А. А. Корелина—«Охрана предметовъ древне-русскаго художественнаго творчества».
5. Его-же—«О дополнительномъ художественномъ Отдѣлѣ Всероссійской Выставки 1896 г. картинъ на темы эпохи Смутнаго Времени и исторіи Нижняго Новгорода».

На субботу, 30 апрѣля, **въ 8 час. веч.**

1. В. М. Михеева—«Рисованіе въ начальныхъ школахъ».
2. В. И. Розанова—«О преподаваніи рисованія».
3. П. Е. Бурова—«О методахъ преподованія».
4. Д. М. Струкова—«Объ обученіи рисованію».

Дозволено цензурою. Москва, 27 апрѣля 1894 г.

Типо-литографія Высочайше утверж. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°. Москва, Пименовская ул., соб. д.

ДНЕВНИКЪ
ПЕРВАГО СЪѢЗДА
РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ
и
ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ ЧЕТВЕРТЫЙ.
(ВЕЧЕРЪ).

ПРОТОКОЛЪ
ЗАСѢДАНІЯ I-ГО СЪѢЗДА
русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

26-го апрѣля.

Вечернее засѣданіе секціи преподавателей рисованія.

Предсѣдатель К. М. Быковскій.

Секретарь секціи В. М. Михеевъ.

Засѣданіе открылось выраженіемъ благодарности, высказанной отъ лица съѣзда К. М. Быковскимъ члену съѣзда Д. М. Струкову, какъ иниціатору образованія секцій преподавателей рисованія и откликнувшимся на призывъ съѣзда преподавателямъ.

Д. М. Струковъ прочиталъ краткое сообщеніе. Онъ высказалъ, что первый съѣздъ художниковъ и любителей есть явленіе знаменательное. Успѣхи русской живописи — это плоды обученія рисованію, какъ начальному знанію искусства. Такъ что первыми предвозвѣстниками живописи являются скромные учителя рисованія. Ихъ любовь къ дѣлу принесла свои плоды, несмотря на то, что только съ 1891 года рисованіе признано обязательнымъ по Министерству Народнаго Просвѣщенія, чѣмъ оказано нравственное вознагражденіе учителямъ рисованія. Но и при этомъ условіи учитель все же стѣсненъ и тѣмъ, что не можетъ задавать уроки на домъ, и тѣмъ, что слабость успѣховъ по рисованію ученика не мѣшаетъ его переходу изъ класса въ классъ, разъ онъ успѣшенъ по наукамъ, и т. п. Въ низшихъ же школахъ, исключая городскихъ нѣтъ и помина о рисованіи. Поэтому часто гибнутъ природные художественные таланты въ народѣ. А это влечетъ за собой то, что рабочіе и ремесленники наши не могутъ вносить свой оригинальный вкусъ и талантъ въ производства нашихъ фабрикъ и такимъ образомъ конкурировать съ Западомъ въ этомъ отношеніи. Перемѣна же денегъ за западные фабрикаты легла тяжело на русскіе финансы. Вслѣдствіе всего этого референтъ приглашаетъ членовъ съѣзда обсудить мѣры для того, чтобы поставить обученіе рисованію на тотъ же уровень, на какомъ оно стоитъ на Западѣ.

Г-жа Раевская-Иванова высказала, что, во первыхъ, въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ мѣшаетъ успѣшности обученія рисованію недостатокъ времени, поэтому требуется увеличеніе числа учебныхъ часовъ для рисованія. Затѣмъ она вывела изъ своихъ личныхъ наблюденій во время долгаго пребыванія учительницей рисованія, что большинство учителей, преимущественно провинціальныхъ, не только не умѣютъ объяснять пріемы рисованія, но и не вполнѣ обладаютъ умѣньемъ рисовать. Она привела примѣръ одного изъ университетскихъ провинціальныхъ городовъ, гдѣ, по ея наблюденіямъ, изъ 40 учителей рисованія оказалось 5 вполнѣ владѣющихъ своимъ предметомъ. Она полагаетъ, что это происходитъ отъ того, что большинство преподавателей рисованія въ начальныхъ школахъ выходитъ изъ учительскихъ семинарій и епархіальныхъ училищъ гдѣ рисованіе не

обязательно и по этому проходится слабо. Отсюда потребность хлопотать о введеніи обязательнаго преподаванія рисованія въ епархіальныхъ школахъ и учительскихъ семинаріяхъ.

Д. М. Струковъ предложилъ просить Оберъ-Прокурора Святѣйшаго Синода о введеніи обязательнаго обученія рисованію въ женскихъ епархіальныхъ училищахъ.

К. М. Быковскій заявилъ, что Предварительнымъ Комитетомъ Съѣзда было разослано до 500 экз. Вопросныхъ пунктовъ по преподаванію рисованія и прочиталъ ихъ собранію *).

Г-жа Раевская-Иванова заявила, что по вопросу объ обязательности преподаванія рисованію въ Коммиссіи Преподавателей при С.-Петербургскомъ Техническомъ Съѣздѣ было уже постановлено ходатайствовать объ этомъ.

Г. Чиненовъ прочиталъ сообщеніе о мѣрахъ къ развитію искусства въ Россіи.

Онъ указалъ на недостатокъ въ провинціи школъ рисованія и на потребность открывать ихъ. Онъ увѣренъ, что въ провинціи найдется достаточное число ревнителей художественнаго просвѣщенія, готовыхъ оказать поддержку этимъ школамъ, разъ онѣ будутъ открыты. Преподавателей же рисованія съ истинно художественнымъ образованіемъ, если ихъ окажется мало въ провинціи, можно будетъ найти въ столицахъ. Своимъ вліяніемъ на провинціальное общество они могли бы поднять интересъ въ немъ къ художественному творчеству. При школахъ рисованія необходимо устроивать хотя небольшія Художественные Музеи съ образцами произведеній выдающихся русскихъ художниковъ. Докладчикъ увѣренъ, что и въ этомъ отношеніи найдутся лица, готовыя поддержать матеріально эти музеи. Авторы же художественныхъ произведеній вѣроятно не откажутъ предоставлять этимъ музеямъ хотя бы тѣ изъ своихъ созданій, которыя не проданы. Хотя провинціальныя общества и принято считать за общество дикарей, но затроньте душу этихъ дикарей и они чутко поймутъ высокое значеніе искусствъ. При школахъ изрѣдка должны устроиваться выставки произведеній учениковъ школы, а также и постороннихъ лицъ, обнаруживающихъ художественныя способности. Далѣе докладчикъ коснулся того, что въ средне-образовательныхъ школахъ вообще обращается мало вниманія на рисованіе, вслѣдствіе чего самими преподавателями рисованія овладѣваетъ равнодушное отношеніе къ своему предмету, а между тѣмъ рисованіе, какъ предметъ искуства, очень близко душѣ ребенка, который, встрѣчая вмѣсто поддержки холодное отношеніе, постепенно охладѣваетъ и самъ къ рисованію. Кромѣ того у ребенка нѣтъ въ большинствѣ случаевъ предметовъ, копированіемъ которыхъ онъ могъ бы поддержать свой интересъ къ рисованію.

Вообще же необходимо болѣе тѣсное сближеніе между преподавателями въ области воспитанія и развитія въ средне-образовательной школѣ.

Кромѣ того рисованіе важно какъ подспорье при изученіи географіи, исторіи и Русской литературы, музей же при рисовальныхъ школахъ и выставки при нихъ могутъ вызвать большее единеніе и постоянный обмѣнъ мыслей вообще между преподавателями провинціальныхъ школъ. Результатомъ всего этого будетъ увеличеніе въ провинціальномъ обществѣ интереса къ искусству и расширеніе его художественныхъ понятій. Родители учениковъ перестанутъ индиффирентно относиться къ занятію дѣтей рисованіемъ, все же провинціальное общество облагородится болѣе возвышенными потребностями.

Докладчикъ закончилъ словами: «Широко ты, Матушка Русь, протянулась, далеко въ тебѣ слабые одинокіе братья взываютъ о помощи и откликнешься ты, какъ откликнулась теперь на призывъ къ доброму святому дѣлу!»

Во время послѣдовавшихъ за этимъ преній г. Костанди указалъ какъ на причину плохаго положенія рисованія въ школахъ—на пренебреженіе родителей къ нему, которымъ невольно заражаются и дѣти. Поэтому нужно, чтобы пресса разъясняла обществу пользу рисованія.

Г-жа Раевская-Иванова высказала, что неуспѣшность рисованія въ школахъ зависитъ отъ метода преподаванія, главнымъ же образомъ отъ любви самого преподавателя къ дѣлу.

Г. Корелинъ заявилъ, что воспитанники духовныхъ училищъ въ особенности должны быть обучены рисованію, дабы возбуждать въ народѣ интересъ къ искусству.

Г. Розановъ сказалъ, что большинство преподавателей пренебрегаетъ указаніями Академіи обучать рисовать съ натуры, обучая рисованію съ оригиналовъ, чѣмъ задерживаютъ успѣшность преподаванія.

Г-жа Раевская-Иванова обратила вниманіе на воззрѣніе на рисованіе какъ на механическое искусство. Нужно, чтобы ученикъ сознательно относился къ рисованію, нужно сообщать ему понятія геометрическія, что дастъ ему и умственную пищу и облегчитъ занятіе рисованіемъ.

Г. Каразинъ, сдѣлавъ сводъ того, что было высказано, пришелъ къ заключенію, что главная причина неуспѣшности преподаванія рисованію—во взглядѣ на него какъ на незначительный предметъ, а этотъ взглядъ зависитъ отъ его необязательности, поэтому

*) Вопросные пункты помѣщены послѣ протокола.

прежде всего надо добиться его обязательности; что же касается методовъ и программъ, то нужно предоставить какъ можно больше самостоятельности преподавателю, ибо преподаваніе искусства—дѣло душевное, а всякія узы для такого дѣла приносятъ ему вредъ.

Г. Розановъ замѣтилъ, что никакая программа не стѣснитъ учителя.

Г. Колесовъ указалъ, что рисованіе съ орнаментовъ—самое непонятное для учениковъ. Ихъ заинтересовываетъ или рисованіе съ натуры или гипсовыхъ слѣпковъ.

Г. Карташевъ сказалъ, что никакой методъ при теперешнемъ числѣ уроковъ не можетъ выполнить всю программу, указанную Академіей.

Г. Каразинъ выразилъ, что не слѣдуетъ точно соблюдать программу; нужно только, по возможности, ею руководствоваться.

Г. Ахмаковъ сказалъ, что онъ считаетъ минимальное число учебныхъ часовъ рисованія въ среднеучебныхъ заведеніяхъ--3 часа въ недѣлю.

Г. Костанди замѣтилъ, что это число уроковъ достаточно только при условіи сокращенія программы.

Г. Чиненовъ сказалъ, что онъ собиралъ всевозможные наброски рисунковъ дѣтей и нашелъ, что дѣти сами собой идутъ вѣрнымъ путемъ; имъ не нужно навязывать правилъ—надо имъ только помогать. Геометрическія понятія надо указывать не на геометрическихъ фигурахъ, а на живыхъ обиходныхъ предметахъ геометрической формы.

Г. Власовъ: Программа необходима, чтобы предупредить произволъ преподавателей.

Г. Михеевъ предложилъ рѣшить вопросъ: Если преподаваніе рисованію обязательно, то нужны-ли при этомъ экзамены?

Г. Праотцевъ замѣтилъ, что способности учениковъ слишкомъ разнообразны, чтобы подойти подъ какую-нибудь программу; при томъ программа вызываетъ нежелательное давленіе не компетентнаго въ рисованіи начальства школы.

Г. Струковъ сказалъ, что экзамены необходимы, какимъ-же образомъ ихъ производить—можетъ указать примѣръ Лепешкинской профессіональной школы въ Москвѣ.

Г. Костанди предложилъ какъ руководство для перевода учениковъ изъ класса въ классъ не экзамены, а годовые отмѣтки.

К. М. Быковскій замѣтилъ, что наука и искусство относительно экзаменовъ не могутъ быть поставлены наравнѣ. Рисованіе не требуетъ той неуклонной послѣдовательности въ прохожденіи курса какъ наука.

Г-жа Раевская-Иванова возразила, что какъ обще-образовательный предметъ—рисованіе можетъ-быть подчинено такой-же послѣдовательности какъ и науки. Примѣръ этому мы видимъ въ Западной Европѣ.

Г. Швырковъ: Если рисованіе будетъ обязательно, то нужны хорошо устроенные рисовальные классы и всѣ необходимые приспособленія.

Г. Чиненовъ: Не нужно экзаменовъ и отмѣтокъ: они возбуждаютъ вредящее дѣлу соревнованіе между учениками. Судья же успѣшности учениковъ—только ихъ преподаватель.

К. М. Быковскій замѣтилъ, что необходимъ контроль надъ преподавателями.

Г. Чиненовъ отвѣтилъ, что контролировать можетъ особая коммиссія изъ компетентныхъ лицъ, наблюдая работы учениковъ во время года.

Г. Ахмаковъ: Экзамены не нужны, потому что они стѣсняютъ и волнуютъ дѣтей.

Г. Колесовъ: Безъ экзамена ученики не занимаются и самолюбіе ихъ не находитъ удовлетворенія.

Г. Власовъ предложилъ одинъ общій экзаменаціонный рисунокъ.

Г. Чиненовъ указалъ, что могутъ быть таланты, превосходящіе общій уровень и требующіе болѣе труднаго рисунка.

Г. Костанди предложилъ полугодовые экзамены по рисованію.

Г-жа Раевская-Иванова выразила, что совершенно довольно для перевода изъ класса въ классъ пересмотра годовыхъ работъ.

Г. Поповъ сказалъ, что неумѣстно поднимать вопросъ объ экзаменахъ по рисованію, когда въ послѣднее время намѣреваются уничтожить ихъ даже по наукамъ.

К. М. Быковскій предложилъ вопросъ, кто должны быть членами коммиссій, контролирующихъ учителей рисованія.

Г. Ахмаковъ отвѣтилъ, что художники и вообще преподаватели искусствъ.

Г. Корелинъ сказалъ, что контроль вообще не желателенъ въ виду возможныхъ лицепріятій.

Г. Поповъ: Экзамены нежелательны, какъ дѣло случая. Притомъ они пугаютъ дѣтей. Необходимо видѣть самый процессъ работы дѣтей, иначе нельзя судить объ успѣшности.

Далѣе во время преній былъ поднятъ вопросъ объ учрежденіи округовъ по преподаванію рисованію и дежурныхъ инспекторовъ.

Г. Костанди замѣтилъ, что инспекторы должны держаться установленной программы, дабы устранить произволъ какъ учителей, такъ и инспекторовъ.

К. М. Быковскій, дѣлая выводъ изъ всего сказаннаго въ засѣданіи пришелъ къ заключенію, что за обязательность преподаванія рисованію высказалось все собраніе безъ иск-

люченія Въ виду же недостатка времени и сложности вопроса пренія о учебныхъ часахъ потребныхъ для рисованія и о другихъ вопросахъ, по его мнѣнію, собраніе вынуждено отложить до слѣдующаго засѣданія. Постановляяже резолюцію объ обязательности преподаванія рисованію слѣдуетъ обратить главное вниманіе на то, что рисованіе въ обще-образовательныхъ школахъ есть предметъ общеобразовательный, воздѣйствующій на общее развитіе ученика.

Собраніемъ была принята слѣдующая редакція постановленія по вопросу объ обязательности преподаванія рисованію для представленія его въ общее собраніе Съѣзда:

«Въ виду того, что элементы художественнаго образованія необходимы для полнаго развитія личности, Съѣздъ выражаетъ желаніе, чтобы во всѣхъ общеобразовательныхъ среднихъ и начальныхъ школахъ было введено обязательное преподаваніе рисованію».

Собраніе выразило благодарность К. М. Быковскому за его труды по созванію секціи преподавателей рисованія для обсужденія столь дорогихъ для нихъ вопросовъ.

Постановлено слѣдующее засѣданіе секціи назначить въ пятницу въ 8 часовъ вечера.

Затѣмъ засѣданіе было закрыто въ $11\frac{1}{2}$ часовъ вечера.

Списокъ вопросовъ по преподаванію рисованія, разосланный 12-го апрѣля Предварительнымъ Комитетомъ Съѣзда Гг. учителямъ рисованія въ Россіи.

1. Обязательно-ли обученіе рисованію въ томъ учебномъ заведеніи, гдѣ служитъ преподаватель, или не обязательно?
2. Какая программа обученія рисованію принята для прохожденія курса въ учебномъ заведеніи и какъ происходитъ обученіе: съ рисунковъ, съ начертаній на доскѣ или съ натуры?
3. Какое количество уроковъ въ каждомъ классѣ и сколько времени продолжается урокъ?
4. Какія имѣются вспомогательныя руководства для рисованія?
5. Обучаются-ли ученики рисованію или черченію въ приложеніи къ какой-либо спеціальности?
6. Есть-ли ученики, отличающіеся выдающимися способностями и талантомъ въ пониманіи искусства и если есть, то въ чемъ это выражается?
7. Къ какой отрасли искусства болѣе обнаруживается склонности и способностей у учениковъ: къ изображенію человѣческаго тѣла, животныхъ, пейзажей, цвѣтовъ, орнаментовъ, или къ черченію машинъ?
8. До какихъ познаній доходятъ ученики при окончаніи курса рисованія и черченія?
9. Имѣются-ли частные уроки рисованія въ городскихъ и частныхъ учебныхъ заведеніяхъ?
10. Нѣтъ-ли въ городѣ спеціальныхъ рисовальныхъ учебныхъ заведеній?
11. Нѣтъ-ли въ городѣ художниковъ, занимающихся искусствомъ и по какой спеціальности?
12. Нѣтъ-ли въ городѣ любителей, обладающихъ коллекціями художественныхъ произведеній, доступными для учащихся рисованію?
13. На сколько обязательна оффиціальная программа рисованія и возможны-ли отступленія отъ нея?
14. Признаете-ли программу цѣлесообразной въ смыслѣ достиженія результатовъ обученія, а именно: а) вноситъ-ли она существенный интересъ для учащагося и б) независимо отъ способностей, выучиваются-ли вѣрно срисовывать съ натуры видимые предметы, въ ихъ внѣшнихъ и внутреннихъ очертаніяхъ, вѣрныхъ пропорціяхъ и перспективныхъ измѣреніяхъ?
15. Не имѣете-ли метода или пріема обученія, при которомъ ученикъ могъ-бы самъ, безъ указанія учителя, провѣрять натуру и доискиваться ошибокъ своего рисунка? Если таковой имѣется, то желательно было-бы сообщить.
16. Необходимы-ли собственноручные поправки учителя рисунковъ учащихся, можно и должно-ли обходиться безъ этого?

Если усматривается необходимость этого, то въ какихъ именно случаяхъ?

Относятся-ли эти поправки до линейныхъ очертаній и измѣреній рисунка или служатъ указаніемъ техническихъ пріемовъ для передачи натуры?
17. Слѣдуетъ-ли обучать рисованію всякаго, безъ различія способностей и расположенія къ этому предмету, и можно-ли ожидать должныхъ результатовъ при правильной постановкѣ обученія?
18. Признаете-ли возможнымъ и необходимымъ начинать обученіе рисованію прямо съ натуры хотя-бы простѣйшихъ предметовъ?
19. Не слѣдуетъ-ли признать безполезнымъ или прямо вреднымъ копированіе оригиналовъ при начальномъ обученіи рисованію?
20. Не отнести-ли копированіе лучшихъ и технически совершенныхъ образцовъ искусства къ задачѣ позднѣйшихъ занятій, съ цѣлью развитія вкуса и техническихъ совершенствованій.

ДЕНЬ ПЯТЫЙ.

27 апрѣля съ 10 ч. у. Гг. Члены Съѣзда осматривали достопримѣчательности Кремля подъ руководствомъ Академика А. М. Павлинова.

—

Вечеромъ того же дня состоялся товарищескій обѣдъ въ 7 ч. веч. въ помѣщеніи Большой Московской гостинницы.

Совѣтъ Съѣзда имѣетъ честь покорнѣйше просить всѣхъ Гг. Членовъ Съѣзда не отказать провѣрить свои адреса какъ здѣшніе, такъ и иногородніе, въ Бюро Съѣзда.

Членъ Общества Любителей Художествъ А. А. Брокаръ, открывшій въ помѣщеніи Верхнихъ Торговыхъ рядовъ выставку произведеній изящныхъ искусствъ изъ собственной коллекціи, сборъ съ которой предназначенъ въ пользу Библіографическаго Общества, предоставилъ Гг. Членамъ Съѣзда входъ на означенную выставку безплатно, о чемъ Совѣтъ Съѣзда доводитъ до свѣдѣнія Гг. Членовъ Съѣзда.

Дозволено цензурою. Москва, 27 апрѣля 1894 г.

Типо-лит. Выс. утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Москва, Пименовская ул., соб. домъ.

ДНЕВНИКЪ
ПЕРВАГО СЪѢЗДА
РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ
и
ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ ШЕСТОЙ.

ПРОТОКОЛЪ
ЗАСѢДАНІЯ I-го СЪѢЗДА
русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

28-го апрѣля.

Въ Августѣйшемъ присутствіи Е. И. В. Великаго Князя Сергѣя Александровича, Почетнаго Предсѣдателя Съѣзда.

Почетный предсѣдатель засѣданія графиня П. С. Уварова.

Секретарь секціи К. Д Чичаговъ.

Засѣданіе открылось сообщеніемъ профессора М. С. Корелина «Леонъ-Баттиста Альберти и его отношеніе къ наукѣ и искусству». Одна изъ самыхъ существенныхъ причинъ необыкновеннаго подъема итальянскаго художественнаго творчества въ XV—XVI столѣтіяхъ — видное мѣсто, занимаемое художниками въ общемъ культурномъ движеніи того времени. Примѣромъ такого рода художниковъ-гуманистовъ можетъ служить Л. Б. Альберти (1404—1472). Его многочисленныя сочиненія самаго разнообразнаго содержанія даютъ превосходную характеристику міросозерцанія итальянскихъ художниковъ Возрожденія. Всѣ они проникнуты однимъ духомъ, составляютъ проявленіе цѣльнаго міросозерцанія. Въ основѣ этого міросозерцанія лежатъ во-первыхъ, пламенная любовь къ природѣ и широкій интересъ къ внѣшнему міру и, во-вторыхъ, глубокая вѣра въ способность человѣка къ безконечному совершенствованію. Такъ въ своемъ трактатѣ «О семьѣ» Альберти проводитъ ту мысль, что нравственный долгъ человѣка есть познаніе внѣшняго міра и развитіе лучшихъ свойствъ своей природы. Глубокое убѣжденіе въ могуществѣ знанія и горячая проповѣдь образованія красной нитью проходятъ черезъ всѣ его сочиненія. Проповѣдуя необходимость всесторонняго духовнаго развитія, онъ выработалъ опредѣленные взгляды по всѣмъ главнымъ вопросамъ личной и общественной жизни. Такъ для художника Альберти считаетъ необходимымъ, кромѣ широкаго общаго образованія, болѣе спеціальное изученіе тѣхъ наукъ, которыя имѣютъ непосредственное приложеніе къ художественной техникѣ, т.-е. математики, физики и нѣкоторыхъ отдѣловъ естествознанія. Онъ же первый въ новое время настаиваетъ на необходимости теоретическаго изслѣдованія основъ, задачъ и пріемовъ всѣхъ видовъ образовательнаго искусства. Результатомъ этого были, между прочимъ, первыя произведенія по теоріи архитектуры, скульптуры и живописи, какъ его спеціальный трактатъ о перспективѣ и рядъ трактатовъ по всѣмъ видамъ образовательныхъ искусствъ. Особенно наглядно выступаетъ благотворная связь науки съ искусствомъ въ его обширномъ трактатѣ «О строительномъ дѣлѣ». Здѣсь къ строителю-спеціалисту авторъ предъявляетъ требованіе таланта, упорной работы, превосходнаго образованія, продолжительной практики, развитаго вкуса и зрѣлаго сужденія. Рекомендуя изученіе памятниковъ античной архитектуры, онъ не требуетъ слѣпого подражанія и сочувственно относится къ оригинальному творчеству, но и для этого ориги-

нальнаго творчества считаетъ необходимымъ эстетическое развитіе и общее образованіе. Чѣмъ шире и разнообразнѣе его знаніе науки и жизни, тѣмъ лучше онъ можетъ удовлетворить общественнымъ потребностямъ, для которыхъ сооружаются зданія. Трактатъ Альберти «De statua»—первое произведеніе по теоріи скульптуры въ новое время, и во введеніи къ нему онъ требуетъ, чтобы, изучая природу, художникъ въ то же время создавалъ типическія формы человѣческаго тѣла, потому что въ этомъ типѣ заключается совершенная красота, которую природа дала въ даръ человѣку. Гораздо обстоятельнѣе трактаты Альберти, посвященные живописи, и въ особенности главный изъ нихъ «Della pittura». Не касаясь подробностей трактата, референтъ остановился только на двухъ вопросахъ: во-первыхъ, въ чемъ видитъ Альберти цѣль живописи и, во-вторыхъ, какія требованія предъявляетъ онъ художнику. Авторъ, будучи чрезвычайно высокаго мнѣнія о живописи, конечной ея цѣлью считаетъ воспроизведеніе красоты. Онъ указываетъ и способы ея воспроизведенія. Эстетическое впечатлѣніе достигается, прежде всего, и здѣсь, какъ въ скульптурѣ, вѣрностью природѣ, но не слѣпымъ подражаніемъ, затѣмъ гармонической пропорціональностью отдѣльныхъ частей, наконецъ строгимъ соотвѣтствіемъ между формою и содержаніемъ. Опредѣливъ цѣль живописи [и главнѣйшіе способы ея достиженія, Альберти выясняетъ свойства, необходимыя для истиннаго и совершеннаго художника, который долженъ быть человѣкомъ всесторонне развитымъ въ духовномъ отношеніи. Взгляды Альберти референтъ резюмировалъ такимъ образомъ: цѣль искусства — воспроизведеніе красоты, которая заключается во внѣшнемъ мірѣ и въ человѣческой природѣ; средство для ея достиженія—воспитаніе таланта путемъ образованія и преимущественно путемъ изученія природы и жизни; идеалъ художника—всесторонне развитая личность. Трактаты Альберти наглядно изображаютъ связь между міросозерцаніемъ извѣстной эпохи и ея художественными идеалами. Въ этой связи культуры съ искусствомъ заключается главнѣйшая причина небывалаго подъема художественнаго творчества и высоты общественнаго положенія и вліянія художниковъ. Такая связь между просвѣщеніемъ и искусствомъ представляется референту нормальной и желательной для всякаго времени.

Рефератъ вызвалъ замѣчаніе со стороны проф. Ѳ. Ѳ. Петрушевскаго, указавшаго, во-первыхъ на то, что соединеніе таланта и учености въ одномъ лицѣ въ такихъ геніальныхъ людяхъ, какъ Леонардо да Винчи и Альберти, вообще рѣдко и, во-вторыхъ, что въ эпоху возрожденія это было все-таки, по сравненію съ нашимъ временемъ, легко, такъ какъ самый кругъ тогдашняго образованія былъ значительно уже.

Въ отвѣтъ на это референтъ указалъ, что необходимо принимать при этомъ во вниманіе сравнительное значеніе того или другаго объема образованія, и поставилъ на видъ, что наука въ то время давалась труднѣе, чѣмъ теперь. На указаніе же проф. Ѳ. Ѳ. Петрушевскаго, что духъ нынѣшняго образованія совершенно иной, что одно уже не допускаетъ возможности сравненія, референтъ изъявилъ готовность документально доказать, насколько выше въ своемъ духовномъ развитіи стоялъ развитой человѣкъ эпохи Возрожденія надъ нынѣшнимъ человѣкъ средняго образованія.

Затѣмъ слѣдовало сообщеніе В. А. Гольцева «О натурализмѣ въ искусствѣ».

Указавъ на неопредѣленность термина «натурализмъ», референтъ поставилъ вопросъ, всякія ли явленія природы можетъ и должно изображать искуство и всегда ли возможно удачное подражаніе природѣ, наконецъ, неужели у искусства нѣтъ другихъ задачъ. Отвергнувъ взглядъ, что искусство можетъ и должно изображать все, на что упадетъ взглядъ человѣка, референтъ отдалъ предпочтеніе тому, какъ этотъ вопросъ о натурализмѣ поставленъ его теоретиками, Тэномъ и Зола, которые задачею натурализма ставятъ изображеніе не случайныхъ, а типическихъ явленій. Съ такими ограниченіями натурализмъ нельзя не признать, хотя его область съ одной стороны не покрываетъ природы, а съ другой не покрываетъ всего объема искусства. Если, съ одной стороны, искусство ниже природы, дѣйствительности, не имѣя возможности воспроизвести всего богатства и разнообразія ея красокъ, то съ другой стороны оно выше природы, по скольку въ художественное созданіе входитъ духъ человѣка, его пониманіе и истолкованіе дѣйствительности.

Натурализмъ часто игнорируетъ это значеніе искусства, вызывая этимъ реакцію, которая въ свою очередь ударяется въ крайность. Указавъ на современную нѣмецкую критику натурализма въ лицѣ Карла Гольдмана, референтъ изложилъ взгляды одного изъ представителей германскаго натурализма, Конрада Альберти, который опредѣляетъ его какъ индивидуализмъ, отводя однако большее значеніе въ будущемъ реализму, который онъ опредѣляетъ какъ выраженіе истины въ дѣйствительности, изображеніе естественныхъ законовъ въ живыхъ воплощеніяхъ. Тенденція, по Альберти, есть соль искусства, такъ какъ само искусство возникло изъ практическихъ потребностей. Современное паденіе искусства онъ объясняетъ

господствомъ буржуазнаго строя. Реализмъ Альберти это тотъ видъ натурализма, котораго представители Тэнъ и Шербюлье. Идеализмъ, по мнѣнію Шербюлье, есть наклонность къ созерцанію только выдающихся яркихъ явленій природы и жизни. Въ этомъ, по мнѣнію референта, заключается указаніе на существенный недостатокъ натурализма и реализма въ искусствѣ, такъ какъ здѣсь опущена безъ вниманія цѣлая область идеалистическаго творчества, невозможная безъ развитія общественнаго чувства. Художникъ долженъ стоять на уровнѣ вѣка. Признавая необходимость изученія и природы, референтъ, тѣмъ не менѣе, полагаетъ, что этимъ задача художника не исчерпывается. Нечего бояться тенденціозности, когда она искренна и глубока.

Въ возбудившихся вслѣдъ за этимъ рефератомъ преніяхъ приняли участіе Н. Ѳ. Досѣкинъ, В. М. Михеевъ и С. С. Голоушевъ.

Н. Ѳ. Досѣкинъ считалъ недостаточно выясненнымъ въ рефератѣ, относится ли данное въ немъ опредѣленіе натурализма къ содержанію или къ формѣ.

В. М. Михеевъ предложилъ замѣнить противуположеніе натурализма идеализму противуположеніемъ натурализма и реализма—идеализму. На примѣрѣ Гете (Wahlverwandtschaften) онъ показалъ, что произведеніе даже не условное, но идеалистическое, не можетъ давать живаго изображенія натуры. Наоборотъ, романы Зола представляютъ примѣръ живаго изображенія закулисныхъ сторонъ жизни. Натурализмъ, широко захватывающій жизнь, правдивый, имѣетъ всегда свое высокое дѣйствіе, къ этому натурализму и можетъ быть примѣнено названіе живаго.

С. С. Голоушевъ высказалъ мысль, что при разборѣ натуралистическаго и идеалистическаго направленій въ живописи необходимо разсматривать ихъ не только по существу, а въ ихъ исторической преемственности. Каждый художникъ, какова бы ни была форма, влагаетъ въ нее мысль, какъ продуктъ своей внутренней жизни. Но при начальныхъ стадіяхъ развитія каждой фазы искусства естественно, что содержаніе преобладаетъ надъ формой. Идеалисты, романтики искусства оставили намъ произведенія поражающей силы, но форма ихъ насъ неудовлетворяетъ.—Естественно что художникъ обратился къ изученію этой формы и гдѣ же было изучать ее какъ не на натурѣ, индивидуальной, доведенной до изученія каждой мелочи.—Естественно что все вниманіе художника сосредоточилось на натурѣ, на изученіи ея въ самой конкретной формѣ. Явился натурализмъ. Всѣ остальныя задачи отошли на задній планъ. Но они только отошли, а не забыты—художникъ уже овладѣлъ способами пониманія натуры и его манятъ къ себѣ уже другія задачи. Отъ анализа онъ снова обратился къ синтезу во всеоружіи новаго знанія. Мы уже переживаемъ начало новой эры и эта эра будетъ тоже идеализмомъ, но въ иной формѣ, и принципъ этого направленія будетъ таковъ: идеализмъ содержанія и натурализмъ или лучше реализмъ формы.

—

Послѣ перерыва въ 15 минутъ, во время котораго **Его Высочество** изволилъ отбыть изъ засѣданія для обозрѣнія организованной при съѣздѣ выставки художественныхъ произведеній изъ собраній частныхъ владѣльцевъ, засѣданіе возобновилось чтеніемъ А. А. Киселевымъ сообщенія «О роли любителя въ дѣлѣ искусства».

Дѣятельность художественная, ея результаты имѣютъ общественное значеніе, помимо цѣлей, которыя преслѣдуетъ художникъ. Художественная дѣятельность поэтому, съ равнымъ правомъ, можетъ быть причислена и къ дѣятельности частной, интимной, такъ и общественной. Творя по внутреннимъ побужденіямъ и не преслѣдуя цѣлей общественной проповѣди, художникъ, тѣмъ не менѣе, нуждается въ общественномъ признаніи своей дѣятельности. Это невозможно безъ посредства любителя, который играетъ важную роль въ дѣлѣ установленія пониманія дѣятельности художника. Соотвѣтственно съ развитіемъ любительства развивается и искусство. Главное отличіе нынѣшнихъ любителей—это открытіе своихъ собраній обществу. Важно значеніе любителя и въ роли одобрителя и поощрителя начинающихъ талантовъ. Вотъ почему художественный съѣздъ не можетъ обойтись безъ любителей.

По окончаніи реферата С. С. Голоушевъ выразилъ то удовольствіе, которое онъ испыталъ, увидя наконецъ на кафедрѣ одного изъ тѣхъ, кого давно такъ хотѣлось тамъ видѣть, одного изъ старѣйшихъ передвижниковъ, которые всегда шли въ переднихъ рядахъ русскаго искусства и въ знамя которыхъ привыкла вѣрить вся любящая искусство Россія. Г. Голоушевъ предложилъ собранію еще разъ горячо благодарить уважаемаго художника и слова г. Голоушева были покрыты громкими долго несмолкавшими аплодисментами.

П. А. Нилусъ указалъ на существованіе невѣжественныхъ любителей, позволяющихъ себѣ искажать пріобрѣтаемыя ими произведенія.

Въ виду этого онъ поставилъ вопросъ, нельзя ли какимъ нибудь образомъ положить предѣлъ такимъ явленіямъ, обезпечивши охрану художественныхъ произведеній законодательнымъ порядкомъ.

Гр. П. С. Уварова замѣтила на это, что люди, на которыхъ указываетъ г. Нилусъ, могутъ быть скорѣе названы уродователями, а не любителями искусства.

В. Д. Спасовичъ высказалъ, что такая спеціальная охрана частнаго имущества представляется неудобной. Обращаясь къ реферату г. Киселева, г. Спасовичъ сказалъ, что художественный съѣздъ не можетъ обойтись безъ любителей, потому что художественная идея не понятіе, а живой образъ, получающій въ каждый вѣкъ свое особое толкованіе. Такъ какъ этотъ образъ тѣмъ только и дорогъ, что онъ увлекаетъ, а увлекаетъ онъ только немногихъ, то безъ этихъ немногихъ художникъ и не можетъ найти настоящей оцѣнки своей дѣятельности.

Вслѣдъ затѣмъ В. М. Михеевъ прочиталъ отъ имени В. Е. Маковскаго письмо, полученное этимъ послѣднимъ отъ Г. Урусова. Въ письмѣ этомъ, въ виду неблагопріятныхъ чисто внѣшнихъ условій, при которыхъ приходится работать многимъ, особенно недостаточно обезпеченнымъ художникамъ, обращается вниманіе на необходимость учрежденія общественныхъ студій.

По предложеніи гр. П. С. Уваровой, поддержанному С. С. Голоушевымъ, вопросъ этотъ единогласнымъ постановленіемъ собранія рѣшено было передать для разработки въ Совѣтъ Съѣзда.

Послѣднимъ было сообщеніе А. П. Новицкаго «Историческій обзоръ направленій русской живописи».

Указавъ на то, что живопись русская неизмѣнно слѣдуетъ за литературой, переживая всѣ увлеченія и впадая во всѣ ошибки, въ которыя впадала литература, но совершая все это, такъ сказать, заднимъ числомъ, референтъ постарался показать это на историческомъ сравнительномъ очеркѣ движеній русской литературы и живописи съ древнѣйшихъ временъ и кончая новѣйшей реалистической школой.

В. М. Михеевымъ было высказано по этому поводу замѣчаніе, что вопреки утвержденію референта о различіи въ направленіи религіозной живописи у Иванова съ одной сторонѣ, Ге, Крамскаго и Полѣнова съ другой, послѣдніе пошли по той самой дорогѣ, которую открылъ Ивановъ.

Референтъ, соглашаясь съ В. М. Михеевымъ, остался при утвержденіи, что между Ивановымъ и послѣдующими дѣятелями въ области религіозной живописи все-таки существуетъ значительная разница; прямымъ продолжателемъ Иванова онъ считаетъ только одного В. Д. Полѣнова.

Вслѣдъ затѣмъ засѣданіе было закрыто.

Сегодня

въ пятницу 29 апрѣля въ 1 ч. дня.

1. Ѳ. Ѳ. Петрушевскаго—«Современное состояніе вопроса о матеріальной долговѣчности картинъ».
2. В. Е. Гіацинтова—«О значеніи тенденціозныхъ произведеній».
3. П. В. Нилуса—«О ненормальности устройства современныхъ выставокъ и проэктѣ новой ихъ организаціи».
4. Г. А. Ладыженскаго—«Объ устройствѣ художественныхъ лоттерей».
5. Е. К. Рѣдина—«Распятіе въ искусствѣ».

Въ 8 час. вечера.

Въ аудиторіи Историческаго музея—засѣданіе секціи преподавателей рисованія.

Въ старомъ зданіи университета въ физіологической аудиторіи имѣетъ быть засѣданіе фотографической коммиссіи Общества любителей Естествознанія совмѣстно съ первымъ съѣздомъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

Предположено слѣдующее:

1) Сообщеніе проф. Ѳ. Ѳ. Петрушевскаго: О вліяніи рода освѣщенія на сужденіе о цвѣтахъ (съ опытами).

2) Сообщеніе П. В. Преображенскаго: О сниманіи съ масляныхъ картинъ.

Въ субботу, 30 апрѣля, въ 11 час. утра назначенъ пріемъ членовъ Совѣта Съѣзда **Е. И. В. Великимъ Княземъ Сергѣемъ Александровичемъ** въ Генералъ-Губернаторскомъ домѣ, на Тверской.

Поправки.

Въ протоколѣ вечерняго засѣданія секціи преподавателей рисованія 26-го апрѣля (Дневникъ Съѣзда, День четвертый (вечеръ) въ заявленіи г-жи Раевской-Ивановой вкралась неточность: замѣчаніе ея, сдѣланное на вопросъ г. Предсѣдателя о возможности введенія обязательнаго рисованія въ начальныхъ школахъ,—о неумѣніи большинства учителей, преимущественно провинціальныхъ, не только объяснять пріемы рисованія, но даже и рисовать—относилось не къ преподавателямъ спеціально рисованія, а къ преподавателямъ всѣхъ предметовъ въ начальныхъ народныхъ школахъ.

Въ Днѣ четвертомъ Дневника стр. 1-я столб. 2-й, 13 стр. сверху, напечатано: перемѣна, слѣдуетъ переплата.

Въ томъ-же Днѣ, стр. 2-я, столб. 2-й, 35 стр. сверху, напечатано: неуспѣшность, слѣдуетъ успѣшность.

Дозволено цензурою. Москва, 29 апрѣля 1894 г.

Типо-литогр. Выс. утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Москва, Пименовская ул., соб. д.

ДНЕВНИКЪ
ПЕРВАГО СЪѢЗДА
РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ
и
ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ ШЕСТОЙ.
(ВЕЧЕРЪ).

ПРОТОКОЛЪ
ЗАСѢДАНІЯ I-ГО СЪѢЗДА
русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

28-го апрѣля.

Предсѣдатель К. М. Быковскій.
Секретарь секціи А. С. Егорновъ.

Засѣданіе открылось сообщеніемъ В. К. Штемберъ по поводу художественнаго образованія въ Россіи.

Сообщеніе г. Штембера заключается въ слѣдующемъ:

Не смотря на то, что у насъ такъ много, и говорятъ, и пишутъ о задачахъ русскаго искусства, о вопросахъ эстетики, о тенденціяхъ и направленіяхъ въ творчествѣ и т. д., наше искусство съ большимъ трудомъ развивается и наши выставки все еще полны плохихъ произведеній.

Всѣ ученыя сочиненія по вопросамъ искусства, хотя и очень интересны, но мало помогаютъ въ дѣлѣ развитія искусства.

Причина заключается въ томъ, что ученые, занимаясь и разработывая отвлеченные вопросы, упускаютъ изъ виду, что одними этими сочиненіями не подвинешь дѣла впередъ. Такъ, напримѣръ, если ученый напишетъ цѣлые томы о томъ, сознательно или несознательно творилъ Рубенсъ, то это можетъ быть и очень почтенный и интересный трудъ, но художниковъ онъ касается лишь косвенно. Искусство само по себѣ очень просто и наивно. Первое условіе для художника — это имѣть талантъ; имѣя талантъ, художникъ пріобрѣтетъ всѣ необходимыя знанія въ силу вытекающей изъ таланта потребности знаній.

Вторымъ условіемъ, которое необходимо для художника это—умѣнье говорить на языкѣ живописи или скульптуры. Вотъ это-то второе условіе и есть задача художественнаго образованія. У насъ въ Россіи художественное образованіе поставлено не нормально и не цѣлесообразно. Во-первыхъ, очень мало времени употребляется на изученіе натуры и совершенствованіе въ техническихъ пріемахъ. Такъ у насъ въ Академіи для этого употребляется всего 10 часовъ въ недѣлю, тогда какъ на западѣ 60 часовъ; мы то время, которое слѣдовало бы употребить на работу съ натуры, какъ основу художественнаго образованія, занимаемъ научными предметами. Затѣмъ на западѣ существуетъ масса школъ, со всевозможными удобствами для работы, гдѣ работаютъ и начинающіе и ученики и болѣе опытные, всѣ вмѣстѣ, вслѣдствіе чего облегчается и ускоряется развитіе учениковъ въ техникѣ. Тамъ работаютъ какъ съ мужской натуры, такъ и съ женской, тогда какъ у насъ, работа только съ мужской натуры, да и то постоянно съ той же самой, вызываетъ односторонность въ развитіи техники и эстетическаго чувства. Наконецъ въ западныхъ школахъ натуру ставятъ только на недѣлю и такимъ образомъ ученикъ пріучается схватывать сразу важнѣйшія характерныя черты модели и работать свѣжо и быстро. Затѣмъ очень важно, что на Западѣ пре-

доставляется полная свобода развитію индивидуальности художника.

Въ виду всего сказаннаго для развитія искусства въ Россіи слѣдуетъ обратить болѣе серьозное вниманіе на техническое образованіе художника, для чего надо съ одной стороны преобразовать или организовать вновь художественныя школы по образцу западныхъ, а съ другой стороны побудить такъ или иначе домовладѣльцевъ устраивать художественныя мастерскія со всѣми необходимыми приспособленіями.

Этотъ рефератъ вызвалъ возраженіе со стороны г. Гурляндъ, который поставилъ вопросъ: въ самомъ ли дѣлѣ безполезны работы различныхъ ученыхъ, которыми не изъ простого любопытства, а съ цѣлью вывода извѣстныхъ научныхъ положеній, написаны многіе томы объ искусствѣ? Если ученый пишетъ о томъ, какъ творилъ Рубенсъ, сознательно или несознательно, то работа его также приноситъ свою пользу, какъ и работа другого любознательнаго ученаго, который наполняетъ цѣлые томы изысканіями напр. въ ботаникѣ и животномъ царствѣ. Да, наконецъ, дѣйствительно ли такъ много уже ученыхъ трудовъ по искусству? Г. Гурляндъ, усмотрѣвъ въ сообщеніи реферата отрицаніе надобности и полезности для художниковъ научнаго образованія и вообще изысканія ученыхъ по вопросамъ искусства, находитъ, что единственное практическое положеніе въ сообщеніи— постройка художественныхъ мастерскихъ, едва ли осуществима, такъ какъ нельзя заставить домовладѣльцевъ ихъ строить.

Возражая г. Гурлянду, референтъ заявилъ, что онъ не имѣлъ въ виду отрицать въ принципѣ пользу научныхъ трудовъ ученыхъ по вопросамъ искусства, но указалъ только на то, что ученые, разработывая эти вопросы, и не зная близко интимныхъ условій художественнаго труда, не затрогиваютъ тѣхъ изъ нихъ, которые имѣютъ самое существенное значеніе для художниковъ.

Говоря, что при изученіи техники живописи было бы нежелательно занятіе научными предметами, онъ и не думалъ отрицать пользу научнаго образованія, а указалъ лишь на то, что изученіе техники такъ сложно и такъ много требуетъ времени и труда, что занятіе въ то же время научными предметами несомнѣнно тормозитъ и задерживаетъ успѣшное развитіе этой важной стороны художественной работы.

Г. Малышевъ, возражая референту замѣтилъ, что занятія въ Академіи не ограничиваются только 2 вечерними часами, но происходятъ также и днемъ съ 11 час. до 2 час. и кромѣ того ученики работаютъ въ костюмномъ классѣ и классѣ композиціи.

Относительно натурщиковъ онъ находитъ, что хотя при Академіи и всего около 6 человѣкъ, но, во первыхъ, достать хорошихъ натурщиковъ очень трудно, а во вторыхъ работу съ натурщиковъ при различныхъ условіяхъ освѣщенія, какъ напр. при дневномъ и вечернемъ, можно считать за работу какъ бы съ разныхъ натурщиковъ.

Женская модель, хотя и не ставится въ настоящее время, но была бы весьма желательна.

—

Д. Н. Зерновъ прочелъ рефератъ объ «Объемѣ и методѣ преподаванія анатоміи въ художественныхъ школахъ», слѣдующаго содержанія:

Рефератъ этотъ вызванъ недостаткомъ опредѣленности въ тѣхъ требованіяхъ, которыя художники предъявляютъ къ преподаванію анатоміи, а съ другой недостаточною обработкою пріема, употребляемаго анатомами при изложеніи своего предмета художникамъ. Существующія изданія—по анатоміи въ примѣненіи къ искусству въ большинствѣ случаевъ не отвѣчаютъ въ достаточной степени своей цѣли. Такъ французскія изданія отличаются своею неполностью, а нѣмецкія наоборотъ вслѣдствіе слишкомъ широкаго взгляда на предметъ и своего громаднаго объема теряютъ значеніе руководствъ и могутъ служить развѣ справочными книгами для художниковъ, уже сформированныхъ.

Въ настоящее время, когда сюжеты художественныхъ произведеній все болѣе и болѣе усложняются, художникъ нуждается не только въ анатомическихъ, но и другаго рода очень разнообразныхъ свѣденіяхъ о человѣческомъ организмѣ. Теперь уже недостаточно знать формы и пропорціи человѣческаго тѣла въ покоѣ и движеніяхъ; нужно знать измѣненія ихъ подъ вліяніемъ всевозможныхъ физіологическихъ и иногда патологическихъ состояній.

Въ виду того, что очень трудно выполнить такую программу въ какіе-нибудь $1\frac{1}{2}$—2 года и въ особенности при мало подготовленныхъ ученикахъ къ слушанію этого курса, я позволяю себѣ высказать слѣдующія положенія по отношенію къ необходимымъ, по моему мнѣнію, измѣненіямъ въ преподаваніи анатоміи художникамъ:

1. Исключительно теоретическое преподаваніе анатоміи, каковымъ оно является теперь, не достигаетъ цѣли: необходимы практическія упражненія; а такъ какъ анатомическихъ театровъ художественныя школы не имѣютъ и никогда ихъ имѣть не будутъ, то единственно возможнымъ пріемомъ практическаго преподаванія анатоміи остается рисованіе съ хорошихъ и систематически подобранныхъ образцовъ, параллельно и одновременно съ теоретическимъ

курсомъ. Для этого необходимо поставить курсъ анатоміи въ тѣснѣйшую связь съ курсомъ рисованія и въ послѣднемъ уничтожить дѣленіе на классъ головной и фигурный.

2. Описаніе внѣшнихъ формъ человѣческаго тѣла, занимающее такъ много мѣста въ нѣкоторыхъ сочиненіяхъ можетъ быть сокращено до размѣровъ, весьма незначительныхъ безъ ущерба дѣлу, потому что въ процессѣ ознакомленія съ формами играютъ большую роль зрительныя впечатлѣнія и практика аналитическаго рисованія, а также знакомство съ анатоміей мѣстностей будетъ для этого достаточно. Напротивъ, ученіе о движеніяхъ должно быть расширено и поставлено на раціональную почву т.-е. основано на изученіи прежде всего механизма суставовъ и во-вторыхъ дѣйствія мускуловъ.

3. Необходимо расширить физіологическую часть курса, при чемъ ей можетъ быть придаваемъ по возможности популярный характеръ, принаровленный къ общему развитію учениковъ.

Въ добавленіе къ своему реферату, г. Зерновъ замѣтилъ, что онъ не согласенъ съ мнѣніемъ г. Штембера о томъ, что надо рисовать съ натуры, а не съ гипса, на основаніи того, что натурщикъ ставится только въ извѣстное положеніе, тогда какъ при рисованіи съ гипса изучаютъ также и движеніе.

Г. Нилусъ, возражая на это, указалъ на то, что на западѣ, хотя и не рисуютъ съ гипсовъ, но результаты получаются прекрасные. Для болѣе успѣшнаго изученія анатоміи, желательно было бы параллельно съ рисованіемъ съ натуры изучать и анатоміи фигуры въ этомъ движеніи. Также можетъ быть полезно и приложеніе фотографіи. Во время работы въ натурномъ классѣ можно было бы снимать фотографіи съ позирующей натуры и затѣмъ изучать ее съ точки зрѣнія анатоміи; возможно съ помощію фотографіи изучать также и движеніе.

Г. Говоровъ замѣтилъ, что было бы весьма полезно, еслибы ученики художественныхъ школъ занимались изученіемъ анатоміи въ анатомическихъ театрахъ.

На это г. Зерновъ отвѣтилъ, что занятія въ анатомическихъ театрахъ представляютъ извѣстныя неудобства и въ Америкѣ въ скоромъ времени даже ученики медицинскихъ школъ не будутъ заниматься въ нихъ.

Примѣненіе фотографіи въ дѣлѣ изученія анатоміи очень возможно, что и было бы полезно.

Что же касается рисованія съ гипсовъ, то референтъ отстаивалъ свое мнѣніе о необходимости рисованія съ нихъ, такъ какъ изучать движеніе съ натуры почти невозможно.

Натурщикъ ставится только въ извѣстное положеніе и не можетъ долго держать тѣ или другія мышцы въ одинаково-сокращенномъ состояніи, а потому непремѣнно будетъ мѣнять формы, что несомнѣнно будетъ сбивать ученика, не изучившаго движенія.

С. А. Коровинъ привѣтствовалъ сообщеніе референта, какъ давно желанное, и выразилъ надежду, что оно принесетъ прекрасные результаты.

—

Затѣмъ Н. Ѳ. Досѣкинъ сдѣлалъ слѣдующее сообщеніе:

Въ музыкѣ давно уже существуетъ система, которая приводитъ музыкальные тона въ извѣстный порядокъ и соотношеніе ихъ между собою, и представляетъ изъ себя такимъ образомъ какъ бы музыкальную грамматику.

Благодаря этой грамматикѣ, музыкантъ, получая болѣе ясное и точное представленіе о звукахъ и тонахъ, не затрудняется, напримѣръ, запомнить часть какого нибудь музыкальнаго произведенія. При созданіи музыкальнаго произведенія, композиторъ раньше уже видитъ всѣ отношенія звуковъ.

Въ музыкѣ тона, такъ сказать, фиксируются.

Не то мы видимъ въ живописи. Здѣсь тонъ представляется чѣмъ то неопредѣленнымъ и ни одинъ художникъ не возьметъ указаннаго тона вѣрно.

Такое положеніе дѣла вызываетъ необходимость создать систему подобную грамматикѣ звуковъ.

Какъ извѣстно, цвѣта заключаются въ солнечномъ спектрѣ, но цвѣтъ не есть еще тонъ. Тонъ заключаетъ въ себѣ 3 понятія: цвѣтистость, степень разбѣла и отношеніе. Дѣлая опыты съ цвѣтами въ этихъ трехъ направленіяхъ, мы получимъ цѣлую систему тоновъ. При писаніи съ натуры приходится встрѣчаться съ двоякаго рода условіями: 1) когда можно брать тонъ положительно точно, какъ напримѣръ при писаніи портрета въ комнатѣ, и 2) при работѣ на воздухѣ, гдѣ сила тона красокъ очень разнится отъ дѣйствительнаго тона и гдѣ уже приходится брать отношеніями.

Вышесказанная система подобія тоновъ и можетъ въ данномъ случаѣ указать, какъ взять вѣрный тонъ картины и наконецъ, какъ понизить или повысить какую нибудь цѣлую гамму.

Въ заключеніе референтъ выразилъ желаніе, чтобы Съѣздъ обратилъ вниманіе на его сообщеніе и разработалъ болѣе подробно этотъ вопросъ хотя бы къ будущему Съѣзду.

Возражая на это сообщеніе, г. Нилусъ выразилъ сомнѣніе въ томъ, чтобы музыкантъ ясно представлялъ себѣ музыкальное произведеніе, не слыхавъ его въ исполненіи. На столько представляетъ себѣ картину и худож-

никъ. Вообще въ вопросѣ о внутренномъ слухѣ и внутреннемъ зрѣніи съ референтомъ трудно согласиться.

Г. Берендсъ указалъ на то, что есть большое различіе между тонами въ музыкѣ и въ краскахъ. Исчислить и измѣрить послѣдніе нѣтъ возможности, такъ какъ ихъ будетъ столько же сколько и въ натурѣ, а натура даетъ безконечно сложныя мелодіи.

Референтъ на эти возраженія сказалъ, что классификація тоновъ будетъ своего рода таблицей умноженія въ краскахъ и можетъ служить большимъ подспорьемъ для начинающихъ учиться живописи.

—

С. А. Коровинъ сдѣлалъ слѣдующее сообщеніе:

Народу на различныхъ гуляньяхъ и увеселеніяхъ показываются какъ картины, такъ и произведенія драматическія въ очень грубомъ нехудожественномъ видѣ. Въ виду эстетическаго развитія народа было бы очень желательно, чтобы народныя увеселенія носили болѣе художественный характеръ.

Г. Михеевъ выразилъ желаніе, чтобы Съѣздъ принялъ предложеніе г. Коровина и обратился по этому поводу съ представленіемъ въ Городское Управленіе.

Съѣздъ единогласно принялъ предложеніе г. Коровина, форму же, въ какой представить въ Городское Управленіе, рѣшено выработать къ одному изъ слѣдующихъ засѣданій.

Затѣмъ засѣданіе было закрыто.

Дозволено цензурою. Москва, 30 апрѣля 1894 г.

Типо-литографія Высочайше утверж. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°. Москва, Пименовская ул., соб. д.

ДНЕВНИКЪ
ПЕРВАГО СЪѢЗДА
РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ
и
ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ СЕДЬМОЙ.

ПРОТОКОЛЪ
ЗАСѢДАНІЯ I-ГО СЪѢЗДА
русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

29-го апрѣля.

Почетный предсѣдатель И. В. Цвѣтаевъ.

Секретарь секціи С. К. Говоровъ.

Засѣданіе открылось сообщеніемъ пр. Ѳ. Ѳ. Петрушевскаго «О матеріальной долговѣчности картинъ». Въ сообщеніи этомъ референтъ передалъ собранію слѣдующее:

Картины, какимъ бы то ни было способомъ написанныя, вообще съ теченіемъ времени измѣняются въ колоритѣ и кромѣ того на поверхности ихъ появляются трещины. Въ нѣкоторые періоды прошлаго времени эта измѣняемость картинъ достигала крайнихъ предѣловъ, произведенія же другихъ періодовъ, напротивъ того, выдержали разрушительное вліяніе нѣсколькихъ вѣковъ и дошли до насъ хотя и не въ первоначальномъ ихъ видѣ, все же въ весьма хорошемъ состояніи. Вообще же живопись нынѣшняго и прошлаго столѣтій обладаетъ меньшею матеріальною прочностью, чѣмъ картины XV—XVI вѣковъ. Въ извѣстныя эпохи художники владѣли прочными средствами живописи, потомъ эти средства были почти совсѣмъ забыты, или составляли достояніе лишь нѣсколькихъ художниковъ. Въ ближайшее къ намъ время и даже совершенно въ наше время картины разныхъ художниковъ подвергаются различнымъ измѣненіямъ за одинъ и тотъ же промежутокъ времени. Сомнѣніе художниковъ въ будущей судьбѣ ихъ произведеній граничитъ съ постояннымъ опасеніемъ за потерю въ ближайшемъ будущемъ заслуженной извѣстности.

Техническіе роды живописи—фреска, восковая живопись, масляная живопись, акварель и т. п. многочисленны, но главнѣйшій изъ нихъ, по числу и распространенности произведеній—есть масляная живопись, допускающая и наибольшую оконченность произведеній, въ общирномъ смыслѣ слова.

По необходимой краткости моего сообщенія ограничусь изложеніемъ вопроса о матеріальной прочности картинъ, писанныхъ масляными красками.

Возстановить техническую сторону той старинной живописи, которая такъ хорошо понынѣ сохранилась, почти невозможно, потому что не осталось подробныхъ описаній прежнихъ способовъ живописи, а самое тщательное изученіе старинныхъ картинъ не приводитъ къ достаточно точному пониманію тогдашней техники. Вдобавокъ, кромѣ знанія матеріаловъ, употреблявшихся для живописи, нужно знать способы пользованія этими матеріалами.

Не перечисляя множества попытокъ, начавшихся около ста лѣтъ назадъ, къ улучшенію техническихъ средствъ живописи, нужно указать, что нынѣшнія стремленія къ разрѣшенію этого вопроса основаны на тщательномъ физико-химическомъ изслѣдованіи всѣхъ матеріаловъ, употребляемыхъ въ живописи. Въ Англіи правительственная комиссія уже нѣсколько лѣтъ занята изученіемъ акварельныхъ красокъ, въ Германіи (Мюнхенѣ) уже девять лѣтъ существуетъ общество для споспѣшествованія раціональнымъ средствамъ (именно техническимъ) живописи, во Франціи множество художниковъ коллективно заявили о необходимости принять мѣры противъ поддѣлокъ красочнаго матеріала и т. п.

Трудно опредѣлить, когда эти изслѣдованія будутъ доведены до желаемаго конца. Однако уже выработана цѣлая система предостерегательныхъ правилъ, соблюденіемъ которыхъ можно уже гораздо успѣшнѣе, чѣмъ въ недавнемъ прошломъ, бороться съ разрушительнымъ для живописи вліяніемъ времени. Эту систему правилъ можно сравнивать съ гигіеной въ медицинѣ; но гигіена полезна, потому что основана на знаніи организма человѣка, слѣдовательно, въ примѣненіи къ живописи, надо для принесенія ей пользы, знать каковъ матеріальный организмъ картины.

Масляныя краски представляютъ матеріалъ, имѣющій свойство высыхать и затвердѣвать. Процессъ высыханія масляныхъ красокъ существенно отличается отъ высыханія всякаго рода водяныхъ красокъ, такъ какъ въ этихъ послѣднихъ вода испаряется, масло же не испаряется, но поглощаетъ изъ воздуха одну изъ составныхъ его частей—кислородъ, который и производитъ цѣлый рядъ химическихъ измѣненій въ маслѣ, оканчивающихся обращеніемъ его въ упругую пленку. Одновременно съ тѣмъ масло дѣйствуетъ химически на вещество сухой порошкообразной части красокъ и до нѣкоторой степени измѣняетъ его тонъ: Свѣтъ также измѣняющимъ образомъ дѣйствуетъ на тона нѣкоторыхъ красокъ въ особенности при содѣйствіи кислорода воздуха. Всѣ названныя дѣйствія обнаруживаются уже въ первые мѣсяцы существованія картины болѣе или менѣе замѣтно, а въ худыхъ случаяхъ и весьма замѣтно. Высыханіе масла сопровождается уменьшеніемъ его объема, которые по истеченіи двухъ-трехъ лѣтъ становится очень значительнымъ. Опыты, сдѣланные авторомъ этого доклада, показываютъ, что уменьшеніе объема на масляныхъ краскахъ $^1/_{20}$ есть обыкновенное явленіе, но что нѣкоторыя краски сжимаются на $^1/_{10}$ и даже на $^1/_5$ первоначальнаго объема. Такое уменьшеніе объема масляной пленки сопровождается увеличеніемъ ея натяженія, а такъ какъ продолжающіяся химическія дѣйствія уменьшаютъ ея упругость, то пленка отъ возрастающаго натяженія наконецъ разрывается и на поверхности картины образуются трещины. Другія причины образованія трещинъ надо искать въ измѣненіяхъ холста, на которомъ пишутся картины; влажность дѣйствуетъ на холстъ, то расширяя его, то сжимая и натягивая.

Удержать картины отъ окончательнаго разрушенія можно путемъ реставрированія ихъ въ различныхъ случаяхъ различными способами; остановить начавшіяся въ картинѣ, такъ сказать молодой, ея колоритныя измѣненія—есть дѣло невозможное. Покрываніе лакомъ служитъ правда средствомъ предохранительнымъ противъ дѣйствія свѣта и воздуха, но средствомъ неполнымъ; вдобавокъ лакомъ нельзя покрывать масляную живопись ранѣе истеченія многихъ мѣсяцевъ, иногда—цѣлаго года.

Таково вкратцѣ существованіе картины, какъ матеріальнаго организма, лечить который нельзя, а въ эпоху наступленія его старости или ветхости можно спасти отъ смерти лишь переводомъ на новую подстилку; въ этомъ послѣднемъ отношеніи техника достигла большаго совершенства.

Вообще же матеріальная долговѣчность картинъ обусловливается цѣлымъ рядомъ мѣръ.

1) Надо задерживать окисленіе маслъ и красокъ, а потому употребленіе всякаго рода сушекъ (сиккативовъ) должно быть ограничено предѣлами лишь крайней необходимости. Въ особенности вредны для жизни картины сильно окисляющіе свинцовые сиккативы (напр.—Куртре).

2) Должно быть опредѣлено опытами какія изъ высыхающихъ маслъ наименѣе сжимаютъ краски, наименѣе измѣняютъ ихъ тона и вообще наименѣе вредны въ живописи. При настоящихъ свѣдѣніяхъ о маслахъ пользуются маковымъ (для свѣтлыхъ красокъ) и льнянымъ (для темныхъ красокъ) маслами.

3) При сложномъ составѣ нынѣшней палитры надо съ особенной осторожностью выбирать краски только наименѣе измѣняющіяся, на что имѣются указанія, которыя здѣсь перечислять не было бы достаточно времени. Число избранныхъ красокъ не должно быть чрезмѣрно велико, потому что тогда трудно предусмотрѣть ихъ взаимныя дѣйствія (т.-е. вредное дѣйствіе), но оно не должно быть и слишкомъ мало. Ошибочно думаютъ, что, если природа производитъ всѣ цвѣтовыя впечатлѣнія сочетаніями изъ 7 основныхъ тоновъ, то и художникъ можетъ довольствоваться 7-ю красками. Нынѣшній художникъ, въ особенности пейзажистъ, при господствующемъ требованіи приближенія къ природѣ, не можетъ выражать всякое свое настроеніе, всякую художественную идею лишь семью красками. Для иныхъ сюжетовъ достаточно 10—12 красокъ, для другихъ надо ихъ 20 и болѣе—по показаніямъ самихъ художниковъ.

4. У насъ въ Россіи самостоятельное приготовленіе красочныхъ матеріаловъ для живописи весьма мало развито; наши художники должны пользоватьея привозными матеріалами. Для сознательнаго отношенія къ сортированію матеріаловъ надо знать самому причины, почему годно то или другое и почему негодно остальное: нужно пріобрѣтать извѣстнаго рода знанія. Лица, держащія въ рукахъ художественное образованіе, не должны упускать изъ виду необходимость преподаванія нѣкоторыхъ техническихъ свѣдѣній въ художественныхъ школахъ. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что

молодое поколѣніе художниковъ приметъ съ жаромъ всякое нововведеніе, которое клонилось бы къ пользѣ избранной ими профессіи.

Въ заключеніе лекторъ представляетъ на утвержденіе Съѣзда два предложенія:

1) Выразить Мюнхенскому Обществу сочувствіе Съѣзда къ направленію техническихъ работъ этого общества.

2) Возбудить ходатайство о введеніи въ художественныхъ школахъ преподаванія химическихъ и физическихъ знаній, полезныхъ для молодыхъ художниковъ.

Рефератъ пр. Ѳ. Ѳ. Петрушевскаго вызвалъ слѣдующія замѣчанія:

А. П. Новицкій полюбопытствовалъ узнать отъ референта, чему слѣдуетъ приписать тотъ фактъ, что на пріобрѣтенной въ Третьяковскую галлерею картинѣ Лагоды—Шишкиной всѣ краски потекли внизъ, почему картина эта совершенно испортилась.

Референтъ отвѣтилъ на это, что безъ непосредственнаго наблюденія картинъ трудно точно отвѣтить на такой вопросъ, но подобныя явленія на картинахъ замѣчались отъ чрезмѣрнаго употребленія при написаніи ихъ асфальта; такъ это наблюдалось напр. надъ нѣкоторыми картинами Макарта.

В. А. Иванцевъ замѣтилъ, что смѣсь нѣсколькихъ прочныхъ, каждая въ отдѣльности, красокъ, даетъ иногда въ общемъ очень непрочную краску, почему ему казалось бы, что художникамъ слѣдуетъ избѣгать чрезмѣрнаго смѣшенія красокъ.

С. В. Беклемишевъ полюбопытствовалъ узнать отъ референта, насколько нормально то, что художники накладываютъ иногда очень жирные и выпуклые мазки красокъ для обозначенія яркихъ свѣтовъ, вслѣдствіе чего бугорки краски, которые при этомъ образуются, даютъ отъ себя тѣнь, и способствуютъ скорѣе затемненію свѣтлыхъ мѣстъ, а иногда и слетаютъ съ картины при случайномъ сотрясеніи.

Референтъ отвѣтилъ, что этотъ вопросъ выходитъ за предѣлы его компетенцій.

Затѣмъ на замѣчаніе одного изъ членовъ собранія, почему референтъ не упомянулъ въ своемъ докладѣ о пагубномъ вліяніи на картины плохого приготовленія того матеріала, напримѣръ, холста, на которомъ ихъ приходится иногда писать, Проф. Ѳ. Ѳ. Петрушевскій возразилъ, что онъ не отрицаетъ весьма сильнаго вліянія на картины того или иного способа приготовленія этого матеріала, но сужденіе объ этомъ не входило въ рамки его доклада, въ которомъ онъ имѣлъ въ виду разобрать лишь наиболѣе существенное вліяніе на степень сохранности и долговѣчности картинъ.

Наконецъ С. А. Коровинъ просилъ предложить собранію высказаться по поводу заключительныхъ предложеній референта, вслѣдствіе чего собраніемъ Съѣзда и было постановлено, согласно этимъ предложеніямъ: 1) выразить отъ лица Съѣзда Мюнхенскому Обществу споспѣшествованія раціональнымъ средствамъ живописи сочувствіе къ направленію его техническихъ работъ и 2) признать желательнымъ возбужденіе надлежащаго ходатайства о введеніи въ художественныхъ школахъ преподаваній физическихъ и химическихъ знаній, полезныхъ для молодыхъ художниковъ.

—

За симъ слѣдовалъ докладъ В. Е. Гіацинтова «О значеніи тенденціозныхъ произведеній» слѣдующаго содержанія:

Въ нашемъ обществѣ замѣчается признаніе смѣшенія искусства содержательнаго, идейнаго, съ искусствомъ тенденціознымъ; между тѣмъ въ этихъ терминахъ слѣдуетъ разобраться. Художественное произведеніе есть не простое воспроизведеніе дѣйствительности, какъ утверждаютъ люди, проповѣдующіе натурализмъ въ искусствѣ, а—продуктъ творчества и за нимъ должно быть поэтому признано право вымысла. Среди произведеній пользующихся этимъ правомъ, существуетъ рядъ такихъ, которыя мы и называемъ тенденціозными. Отличительная черта ихъ въ томъ, что художникъ создаетъ ихъ не ради воплощенія того или иного занимающаго его образа, что и составляетъ предметъ искусства идейнаго, а ради наведенія зрителя, слушателя или читателя воспроизведеніями того или другаго образа на извѣстный общій выводъ по отношенію къ той дѣйствительности, которая послужила для него прототипомъ. Цѣль этихъ произведеній поэтому—не въ нихъ самихъ, а въ томъ выводѣ, который изъ нихъ еще надо сдѣлать. Произведенія эти могутъ быть и талантливы, но не будутъ художественны, ибо художественная цѣнность образа измѣряется не одной силой, но и степенью благотворности вызываемаго имъ чувства. Примѣромъ такого произведенія въ литературѣ можетъ служить «Крейцерова соната» гр. Толстого. Такія тенденціозныя произведенія едва ли могутъ считаться законными въ сферѣ искусства,—то, что составляетъ ихъ сущность законно скорѣе, какъ содержаніе публицистической статьи. Берясь такимъ образомъ не за свое дѣло, тенденціозныя произведенія въ искусствѣ идутъ въ тоже время въ разрѣзъ съ истинными задачами искусства, ибо стремятся внушить извѣстный взглядъ на дѣйствительность, на основаніи котораго возникаетъ идея не того, что есть, а того, что должно и не должно быть. Но эту послѣднюю идею художникъ или совсѣмъ не можетъ обнаружить, какъ это бываетъ напр. въ живописи, кото-

рая и средствъ къ тому не имѣетъ, или же, какъ въ поэзіи, долженъ поневолѣ влагать въ уста дѣйствующихъ лицъ, что вредитъ художественному выраженію той же самой идеи. Наряду съ этимъ тенденціозныя произведенія въ искусствѣ невыполняютъ того, выполненіе чего составляютъ истинную задачу художественнаго произведенія. Искусству, и только ему одному, свойственно выражать ту или другую идею въ формѣ индивидуальнаго, органически построеннаго представленія; но отъ исполненія этой то задачи и отказывается тенденціозное творчество, ибо воплощая идею лишь второстепенной важности, ту, которая должна лишь навести на главную, и оставляя эту главную за предѣлами своего содержанія, оно намѣренно съуживаетъ свою задачу, и 2) не давая самостоятельной цѣнности образовъ, оно тѣмъ самымъ искажаетъ задачу искусства. Изъ вышеизложеннаго референтъ вывелъ слѣдующія положенія: 1) Тенденціозное произведеніе есть то, въ которомъ образъ служитъ средствомъ навести зрителя на общій выводъ по отношенію къ дѣйствительности; 2) тенденціозныя произведенія задаются цѣлью, полнѣе достигаемой иными путями, и 3) берясь не за свое дѣло, эти произведенія отказываются отъ выполненія того, что должно выполнять всякое истинно-художественное произведеніе.

Докладъ В. Е. Гіацинтова вызвалъ слѣдующія замѣчанія.

В. И. Сизовъ, выразивъ сочувствіе положеніямъ референта, попросилъ у него разъясненія того, какъ слѣдуетъ смотрѣть на нѣкоторыя, по историческому происхожденію своему, явно тенденціозныя произведенія Микель Анджело (статуи Давида, четырехъ временъ сутокъ въ капеллѣ Медичи), которымъ однако же никто не откажетъ въ высокой художественности. Это, очевидно, не тѣ тенденціозныя произведенія, о которыхъ говорилъ референтъ, ибо въ этихъ произведеніяхъ своихъ художникъ сердечно относился къ своему сюжету, референтъ же, исключая тенденціозныя произведенія изъ разряда художественныхъ, имѣлъ конечно въ виду тѣ только произведенія, въ которыхъ извѣстные образы берутся лишь такъ сказать напрокатъ, для учительства. Поэтому понятіе тенденціозныхъ произведеній, нежелательныхъ въ сферѣ искусства, должно быть съужено.

Референтъ возразилъ на это, что, опредѣляя тенденціозность произведеній, онъ имѣлъ въ виду главнымъ образомъ отношеніе къ нимъ не самого художника, а читателя и зрителя. Можетъ, конечно, случиться, что художникъ, создавая извѣстное произведеніе, по намѣренію своему былъ и тенденціозенъ, но выполненіе имъ этого произведенія было таково, что оно представляется намъ чисто-художественнымъ и совсѣмъ не тенденціознымъ.

Н. И. Романовъ замѣтилъ, что «Крейцерову Сонату» также нельзя заподозрить въ неискренности; между тѣмъ она относится референтомъ къ тенденціознымъ произведеніямъ; очевидно искренность, или неискренность созданія еще не служитъ показателемъ тенденціозности; все зависитъ отъ того, служитъ ли произведеніе интересамъ временнымъ, или вѣчнымъ.

Докладчикъ возразилъ, что искренностью, дѣйствительно, нельзя еще измѣрять художественнаго достоинства произведенія, она необходима, конечно, въ искусствѣ, но отъ нея слѣдуетъ отличать страстность, которая уже вредитъ дѣлу.

С. К. Говоровъ замѣтилъ, что произведенія Микель Анджело, какъ бы они ни были по произведенію своему тенденціозны, по выполненію своему не производятъ однако впечатлѣнія навязыванія того или другого вывода; между тѣмъ такое именно впечатлѣніе при всей талантливости своей производитъ по самому выполненію своему «Крейцерова Соната» гр. Толстого, почему она справедливо и отнесена референтомъ къ области произведеній тенденціозныхъ.

В. М. Михеевъ возразилъ, что намъ неизвѣстно, какое впечатлѣніе производили созданія Микель Анджело на его современниковъ, можетъ быть они казались имъ такими же тенденціозными, какъ намъ «Крейцерова Соната», между тѣмъ для послѣдующихъ временъ эти произведенія сохранились, какъ памятники высокаго искусства. Поэтому можетъ настать время и для «Крейцеровой Сонаты», когда она будетъ производить впечатлѣніе такого же памятника. Въ виду всего этого для художественнаго произведенія обязательно лишь то, чтобы оно было искренно и талантливо.

В. Е. Гіацинтовъ отвѣтилъ на это, что вопросъ о судьбѣ «Крейцеровой Сонаты» въ будущемъ рѣшить теперь, конечно, трудно; но вся сущность дѣла заключается въ томъ, что если представленный намъ образъ цѣненъ самъ по себѣ, то это художественное произведеніе, если же онъ оцѣненъ только по выводу, на который онъ наводитъ, то это не художественное произведеніе, хотя бы къ произведенію этому и былъ приложенъ талантъ, ибо одно только проявленіе талантливости не есть еще конечная цѣль искусства.

Наконецъ В. А. Иванцевъ замѣтилъ, что причина тенденціозности произведеній лежитъ не въ проводимой въ нихъ идеѣ, не въ изображаемыхъ ими образахъ и даже не въ степени страстности художника въ отношеніи къ избранному предмету, а въ томъ какъ художникъ, создавая извѣстное произведеніе, от-

носился къ этому произведенію. Если онъ имѣлъ при этомъ въ виду только воплощеніе идеи въ конкретныхъ образахъ, то какъ бы онъ ни относился страстно къ этой идеѣ, это не сдѣлаетъ его произведенія тенденціознымъ; цѣль же тенденціозныхъ же произведеній не воплощеніе извѣстныхъ идей въ образахъ, а желаніе поученія, причемъ своей способностью къ изображенію художникъ пользуется лишь какъ средствомъ для пропаганды. Подобная пропаганда въ живописи не желательна, потому что художественное произведеніе представляетъ собою замкнутое цѣлое, имѣющее цѣль въ самомъ себѣ, а не внѣ себя.

Далѣе слѣдовало сообщеніе П. А. Нилуса «объ устройствѣ художественныхъ выставокъ» слѣдующаго содержанія.

Для исполненіи музыкальныхъ и сценическихъ произведеній у насъ имѣются всюду въ большихъ городахъ приспособленныя помѣщенія; для выставки же художественныхъ произведеній у насъ хорошихъ помѣщеній нигдѣ не существуетъ. Между тѣмъ такія помѣщенія очень важны для художниковъ и ихъ произведеній. Независимо отъ того очень важно и то, чтобы на выставкахъ не было чрезмѣрной скученности художественныхъ произведеній, — это только утомляетъ зрителя и мѣшаетъ ему видѣть каждую картину такъ, какъ бы слѣдовало. Кромѣ этого — близкое сосѣдство одной картины отъ другой часто убиваетъ впечатлѣніе отъ истинно-художественныхъ произведеній, какъ напр. это случилось съ прекрасной картиной Даньяна-Бовре «Свадьба» на французской выставкѣ въ Москвѣ 1892 года; помѣщеніе же однѣхъ картинъ надъ другими дѣлаетъ неудобнымъ и недостигающимъ цѣли обозрѣніе тѣхъ изъ нихъ, которыя попадаютъ въ верхній ярусъ. Наконецъ, неблагопріятнымъ образомъ вліяетъ на судьбу выставляемыхъ художественныхъ произведеній и пріуроченіе выставокъ къ весеннему сезону, вслѣдствіе чего публика мало имѣетъ времени для ознакомленія съ этими произведеніями и для надлежащей ихъ оцѣнки. По этому, по мнѣнію референта, слѣдовало бы 1) пріурочить выставочный сезонъ къ болѣе удобному времени, 2) имѣть для выставки хорошее помѣщеніе, 3) выставлять въ этомъ помѣщеніи картины не всѣ сразу, а смѣняющимися одна за другую, недѣли черезъ 2, группами, изъ которыхъ каждая, состоя изъ небольшаго количества картинъ, имѣла бы достаточный интересъ и была хорошо сгармонирована, при надлежащемъ размѣщеніи картинъ между собою по свѣту и контрасту и 4) если необходимость заставитъ располагать картины въ нѣсколько ярусовъ, то устроить, какъ въ парижскомъ салонѣ, приспособленія для того, чтобы ярусы эти между собою чередовались, т. е. верхнія картины опускались совершенно внизъ, а нижнія подымались вверхъ на ихъ мѣсто. Кромѣ того на выставкахъ должно быть достаточно удобной мебели для отдыха публики, а въ залахъ съ верхнимъ свѣтомъ устраивать вверху навѣсы. Все это могло бы помочь достиженію основной цѣли выставокъ, — чтобы впечатлѣніе отъ каждой картины было исчерпано публикой до конца.

Докладъ П. А. Нилуса вызвалъ слѣдующія замѣчанія:

Н. С. Мусинъ-Пушкинъ замѣтилъ, что вопросъ, затронутый референтомъ, заслуживаетъ полнаго вниманія и что онъ очень хорошо разрѣшался практически бывшимъ С.-Петербургскимъ Обществомъ поощренія художниковъ. Поэтому было бы желательно, чтобы по примѣру этого Общества другія подобныя Общества приспособили помѣщенія къ постоянной выставкѣ картинъ художниковъ, на которыя и принимали бы произведенія послѣднихъ безъ всякихъ условій. Это избавило бы публику отъ зрѣлища скопа картинъ, какъ это бываетъ на нашихъ сезонныхъ выставкахъ.

Н. С. Третьяковъ указалъ, что Московское Общество любителей художествъ, издавно заботилось объ удовлетвореніи этихъ нуждъ. Послѣднюю періодическую выставку свою, ради, большаго удобства ея помѣщенія, оно устроило въ Историческомъ Музеѣ, отъ чего дѣло и выиграло. Наконецъ, при Обществѣ отведено особое помѣщеніе для постоянной выставки картинъ на продажу, которое было открыто и во время послѣдней устроенной въ смежныхъ залахъ выставки картинъ изъ частныхъ собраній.

А. П. Новицкій замѣтилъ, что постоянныя выставки не достигаютъ цѣли.

Н. С. Третьяковъ возразилъ, что поэтому то обществомъ и устроены были выставки періодическія.

Н. Н. Каразинъ замѣтилъ, что цѣль доклада заключалась въ поднятіи вопроса о томъ, чтобы въ большихъ городахъ были приспособлены для выставокъ надлежащія помѣщенія.

Ѳ. Ѳ. Петрушевскій высказалъ, что хорошія картины не могутъ надоѣсть публикѣ, какъ бы долго онѣ ни висѣли на одномъ и томъ же мѣстѣ.

Послѣ этого Е. К. Рѣдинымъ былъ доложенъ рефератъ «о Распятіи въ искусствѣ» слѣдующаго содержанія:

Христіанское искусство не изображаетъ сценъ Распятія Христова въ первые три вѣка: извѣстная древняя каррикатура на Распятіе собственно не принадлежитъ христіанскому искусству. Первыя сцены Распятія не имѣютъ изображенія Распятаго, а представляютъ просто крестъ съ воинами. Этотъ крестъ под-

ражаетъ формѣ того честнаго древа Господня, которое обрѣла св. Елена. Подобный крестъ былъ поставленъ по преданію на голгоѳской скалѣ Константиномъ Великимъ.

Первыя изображенія съ Христомъ Распятымъ появляются въ V в. Въ VI в. появляется наиболѣе полная по составу композиція, которая еще болѣе осложняется деталями: ангелами Адамовой головой, аллегорическими фигурами церкви, синагоги, Вѣры, — въ византійскихъ памятникахъ по X вѣкъ. Эти композиціи отмѣчаютъ моментъ передъ смертью; Христосъ имѣетъ не согнутое тѣло и открытые глаза. Эпоха отъ XI по XIII в. измѣняетъ этотъ моментъ на моментъ смерти. Эпоха Возрожденія развиваетъ драму чувствъ предъ Распятіемъ и осложняетъ композицію введеніемъ толпы народа и всадниковъ. Послѣдняя стадія въ развитіи композиціи — есть предсмертная агонія Христа—въ памятникахъ вслѣдъ за Ренессансомъ.

По поводу этого реферата В. М. Михеевъ обратился къ референту съ вопросомъ, правы ли были историческіе художники, изображавшіе крестъ въ распятіи въ видѣ буквы Т; референтъ отвѣтилъ на это утвердительно.

В. В. Чуйко упомянулъ, что въ сочиненіи Ренана крестъ изображался также въ этой формѣ.

И. В. Цвѣтаевъ замѣтилъ, что древнимъ каррикатурнымъ изображеніемъ Распятія нельзя придавать никакого значенія въ виду ихъ языческаго происхожденія и того, что они были найдены въ Римѣ въ бывшемъ помѣщеніи солдатскихъ казармъ.

За симъ предсѣдателемъ объявлено было, что прочтеніе на Съѣздѣ доклада отсутствующаго Г. А. Ладыженскаго объ устройствѣ художественныхъ лотерей въ товариществѣ южно-русскихъ художниковъ найдено неудобнымъ въ виду спеціально-мѣстнаго интереса, возбуждаемаго этимъ докладомъ, и засѣданіе было закрыто.

Сегодня,

въ субботу, 30 апрѣля, **въ 1 ч. дня.**

1. Г. Викторова—«О нѣкоторыхъ новыхъ направленіяхъ въ наукѣ объ искусствѣ».

2. А. Л. Куща—«О провинціальныхъ музеяхъ».

Положенія.

1) Значеніе провинціальныхъ музеевъ.
2) Меценатство, какъ главный факторъ, необходимый для существованія въ Россіи провинціальныхъ музеевъ.
3) Подтвержденіе тому, въ видѣ разсказа о возникновеніи и ростѣ Радищевскаго музея въ Саратовѣ.
4) Результаты дѣятельности Радищевскаго музея.
5) Правительственная и общественная помощь провинціальнымъ музеямъ.
6) Заключеніе.

3. С. С. Голоушева—«О Радищевскомъ музеѣ».

4. В. А. Грингмута—«О художественномъ образованіи въ среднеучебныхъ заведеніяхъ».

5. А. А. Корелина—«Охрана предметовъ древне-русскаго художественнаго творчества».

6. Его-же —«О дополнительномъ художественномъ Отдѣлѣ Всероссійской Выставки 1896 г. картинъ на темы эпохи Смутнаго Времени и исторіи Нижняго Новгорода».

7. М. И. Бочарова — «О декоративной живописи».

Въ 8 час. веч.

1. В. М. Михеева—«Рисованіе въ начальныхъ школахъ».

2. В. И. Розанова—«О преподованіи рисованія».

3. П. Е. Бурова—«О методахъ преподованія».

4. Д. М. Струкова—«Объ обученіи рисованію».

5. В. П. Овсянникова—«Опытъ новаго пріема для занятій съ малолѣтними.

6. П. И. Бирюкова — «О народныхъ картинкахъ».

7. Е. Ф. Вишневскаго—«О роли фотографіи и другихъ прикладныхъ искусствъ при гравированіи.

ПОПРАВКА.

Въ Дневникѣ отъ 25-го апрѣля, на стр. 5-й, во 2-мъ столбцѣ, строка 8-я сверху, въ резолюціи Съѣзда по докладу А. С. Егорнова, подлежатъ выключенію слова „въ случаѣ признанія надобности“.

Дозволено цензурою. Москва, 30 апрѣля 1894 г.

Типо-лит. Выс. утвержд. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°**. Москва, Пименовская ул., соб. домъ.

ДНЕВНИКЪ

ПЕРВАГО СЪѢЗДА

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

и

ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ СЕДЬМОЙ.

(ВЕЧЕРЪ).

ПРОТОКОЛЪ

ЗАСѢДАНІЯ I-ГО СЪѢЗДА

русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

29-го апрѣля.

Вечернее засѣданіе секціи преподавателей рисованія.

Предсѣдатель: К. М. Быковскій.

Секретарь секціи: В. М. Михеевъ.

Засѣданіе открылось предложеніемъ К. М. Быковскаго гг. преподавателямъ рисованія, которые еще не отвѣтили на разосланнные предварительнымъ Комитетомъ съѣзда вопросы, послать свои отвѣты послѣ съѣзда въ Общество любителей художествъ, какъ важный матеріалъ для сужденія о преподаваніи рисованія. Гг. преподаватели сочувственно отозвались на это предложеніе.

Г-жа Раевская-Иванова предложила принять мѣры къ правильной организаціи съѣздовъ учителей рисованія.

Г. Евсѣевъ указалъ, что подобные съѣзды уже есть при Музеѣ Прикладныхъ знаній.

Г. Измайловъ замѣтилъ, что было бы цѣлесообразно соединиться этой существующей коммиссіи преподавателей рисованія при Учебномъ Отдѣлѣ прикладныхъ знаній съ предложеннымъ общимъ съѣздомъ учителей рисованія.

Далѣе нѣкоторыми изъ присутствующихъ было предложено избрать лѣтнее время для этого съѣзда. Но это было найдено неудобнымъ, такъ какъ лишило бы возможности присутствовать на съѣздѣ многихъ художниковъ, находящихся лѣтомъ въ отъѣздѣ. Въ общемъ же предложеніе г-жи Раевской-Ивановой встрѣтило сочувствіе и было принято собраніемъ.

К. М. Быковскій, продолжая разработку основныхъ вопросовъ о преподаваніи рисованія, поставилъ на очередь не рѣшенный на предыдущемъ засѣданіи секціи вопросъ объ экзаменахъ по рисованію.

Г. Даниловъ выразилъ мнѣніе, что по рисованію нужны экзамены не переводные и выпускные, а только пріемные, дабы въ классъ не поступали ученики, отсталость которыхъ по рисованію тормазила бы общее преподаваніе этого предмета въ классѣ.

Г. Ликинъ высказалъ сомнѣніе, чтобы обязательность преподаванія рисованія была когда-либо достигнута въ общеобразовательныхъ школахъ, ибо на рисованіе нельзя будетъ среди педагогическаго начальства установить взглядъ такой же, какъ на преподаваніе языковъ, математики и т. п.

Г. Нейскій отвергъ необходимость экзаменовъ. Достаточно періодической провѣрки «ревизорами», какъ онъ выразился, годовыхъ работъ учениковъ и ихъ занятій въ классѣ.

Г. Харламовъ предложилъ, какъ средство рѣшать вопросъ объ успѣшности ученика по рисованію, соединить и экзамены и оцѣнку годовыхъ работъ, судя сообразно и тому, и другому.

Г. Шестеркинъ указалъ, что при ос-

мотрѣ годовыхъ работъ нѣтъ ни необходимости, ни смысла въ экзаменахъ: по однимъ работамъ можно вполнѣ ясно судить объ успѣшности ученика.

Г. Даниловъ присоединился къ этому мнѣнію.

Среди дальнѣйшихъ преній было предложено устраивать годовые выставки всѣхъ работъ учениковъ, чтобы по нимъ вполнѣ безпристрастно судить объ успѣшности преподаванія вообще—и учениковъ въ частности.

С. А. Коровинъ нашелъ, что единственный вѣрный критерій успѣшности преподаванія вообще и учениковъ въ отдѣльности—экзамены при точномъ соблюденіи извѣстной программы.

Г. Касаткинъ возразилъ ему, что вышеупомянутая выставка — совершенно достаточный критерій всего этого. Она будетъ какъ бы самымъ точнымъ годовымъ отчетомъ по рисованію въ классѣ.

Г. Измайловъ настаивалъ на экзаменахъ въ видѣ выполненія заданной при экзаменаторѣ задачи.

Г. Ликинъ возразилъ, что при устройствѣ годовой классной выставки—нѣтъ никакой необходимости въ экзаменахъ. Среди дальнѣйшихъ преній было замѣчено, что къ этой выставкѣ работы могутъ быть умышленно подчищены.

Г. Ликинъ отвѣтилъ, что всѣхъ годовыхъ работъ нельзя подчистить,—а выставлены должны быть непремѣнно всѣ.

К. М. Быковскій допустилъ возможность прикрашиванья къ выставкѣ всѣхъ работъ.

Г. Касаткинъ сказалъ, что преподаватель поправляетъ рисунки—только въ теченіи года въ классѣ по мѣрѣ необходимости для самихъ учениковъ.

К. М. Быковскій усумнился въ возможности имѣть гарантію относительно этого при осмотрѣ годовыхъ работъ.

Далѣе среди преній было выражено, что экзамены—заставятъ самихъ учениковъ уважать предметъ рисованія, чего и можно достигнуть только благодаря экзаменамъ, о которыхъ слѣдуетъ ходатайствовать.

Г. Касаткинъ снова указалъ на то, что годовые выставки работъ дадутъ болѣе точное понятіе объ успѣшности. Годовые работы въ этомъ отношеніи показатель болѣе ровный, менѣе случайный, чѣмъ экзамены.

На это среди преній было замѣчено: Кто же въ провинціальныхъ учебныхъ заведеніяхъ будетъ судьей успѣшности преподаванія рисованія по выставкамъ въ классѣ?

Г. Касаткинъ сказалъ, что, обучая дѣтей рисованію на фабрикѣ, замѣтилъ воспитательное значеніе этихъ выставокъ для всѣхъ, посѣщающихъ выставки: не только для дѣтей, но и родителей. Въ каждомъ же педагогическомъ совѣтѣ училища всегда найдутся люди, —способные судить такую выставку.

Г-жа Раевская-Иванова поддержала это мнѣніе, указавъ, что даже на преподавателей школъ вообще—такія выставки не останутся безъ вліянія—уясняя лишь наглядно значеніе рисованія, какъ предмета общеобразовательнаго.

Г. Чиненовъ призналъ, что экзамены немыслимы; провѣрка же годовая необходима, и производимая путемъ осмотра годовыхъ работъ, она придаетъ особенно живой интересъ преподаванію въ глазахъ и учителей и учениковъ. Чтобы производитъ ее болѣе раціонально, можно ее дѣлать по четвертямъ года: подобно выдачѣ отмѣтокъ за четверть, какъ это практикуется теперь по словеснымъ предметамъ. Сообразно успѣшности по четвертямъ года можно будетъ урегулировать взглядъ на успѣшность учениковъ—идущихъ неровно вслѣдствіе случайныхъ причинъ. Сужденіе же объ этой успѣшности по четвертямъ предоставить Коммиссіи, избранной училищнымъ совѣтомъ изъ всѣхъ преподавателей школы,—и періодически осматривающей всѣ работы по рисованію въ классѣ.

Г. Касаткинъ присоединилъ къ сказанному, что и годовая выставка при этомъ не утратитъ своего значенія, съ чѣмъ г. Чиненовъ согласился.

Г. С. А. Коровинъ снова высказался за экзаменаціонную задачу.

Г. Грандковскій присоединился къ этому мнѣнію.

Г. Струковъ привелъ примѣръ Лепешкинской школы, гдѣ экзамены производятся такъ: всѣ работы ученицъ налицо, но при этомъ ученица вынимаетъ билетъ и, сообразно сему, изображаетъ рисовальную задачу на доскѣ, чѣмъ и показываются пріемы работы, не только ея результаты. Но можно ли поступать такъ во всѣхъ школахъ? Существующую академическую программу нельзя выполнить и поэтому требовать на экзаменахъ. Вообще же для облегченія задачи преподавателя рисованія нужно хлопотать объ учрежденіи окружной инспекціи по рисованію, какъ это уже было въ военномъ вѣдомствѣ, гдѣ принесло настолько хорошіе результаты, что даже—послѣ уничтоженія инспекціи—эти результаты еще долго оставались. Инспекторъ важенъ для учителя, какъ источникъ совѣтовъ и указаній.

Среди дальнѣйшихъ преній было предложено постановить вообще — необходимость провѣрки успѣшности по рисованію, избрать форму же этой провѣрки—предоставить совѣту каждой школы.

В. М. Михеевъ указалъ, что годовая провѣрка и экзамены—два совершенно разныхъ

принципа въ сужденіи объ успѣшности преподаванія и предоставлять выборъ того или другого случайному мнѣнію совѣта было бы неосмотрительно. Собранію слѣдовало бы высказаться по этому вопросу—опредѣленно, безъ компромиссовъ.

К. М. Быковскій нашелъ это неудобнымъ по неособенно значительной численности собранія и по тѣмъ колебаніямъ, которыя обнаружились въ собраніи при обсужденіи этого вопроса.

Г-жа Раевская-Иванова предложила баллотировать вопросъ о переводномъ экзаменѣ, о вступительномъ же отложить до рѣшенія вопроса о программѣ.

Г. Поповъ предложилъ поставить на баллотировку не только вопросъ объ экзаменѣ, но и вообще—о контролѣ надъ предподавателемъ.

К. М. Быковскій вновь повторилъ, что по вышеуказаннымъ имъ причинамъ, при высокомъ значеніи, которое имѣло бы рѣшеніе секціи съѣзда—этотъ вопросъ слѣдуетъ оставить открытымъ.

Г-жа. Раевская-Иванова настаивала на баллотировкѣ—ибо только такимъ путемъ можно было бы составить точное понятіе о господствѣ въ собраніи того, или иного мнѣнія. Среди возникшихъ оживленныхъ преній было высказано, что безъ экзамена нѣтъ другого основанія для неуклонной обязательности предмета, если же есть—пусть его укажутъ.

Но собраніе настойчиво заявило, что по своей сравнительной немногочисленности оно не вправѣ рѣшать такіе основные вопросы.

К. М. Быковскій предложилъ установить обязательность преподаванія рисованію преимущественно въ низшихъ классахъ общеобразовательныхъ школъ.

Г-жа Раевская-Иванова возразила, что и въ старшихъ классахъ рисованіе не теряетъ общеобразовательнаго характера, ибо въ этихъ классахъ можно достигать рисованія болѣе сложныхъ предметовъ, развивая тѣмъ въ ученикахъ вкусъ и любовь къ изящному.

Изъ всѣхъ этихъ преній было выведено и принято собраніемъ слѣдующее заключеніе:

Обсуждая вопросъ о полной равноправности преподаванія рисованія съ другими учебными предметами, Съѣздъ выражаетъ желаніе разработки программы вполнѣ согласованной съ курсомъ начальныхъ народныхъ училищъ и низшихъ и среднихъ учебныхъ заведеній всѣхъ вѣдомствъ.

Послѣ чего К. М. Быковскій заявилъ, что Общество любителей художествъ никогда не замедлитъ отозваться на призывъ гг. преподавателей къ трудамъ по рѣшенію важныхъ для нихъ вопросовъ.

Затѣмъ г. Нейскимъ былъ прочитанъ докладъ *о нѣкоторыхъ способахъ распространенія понятій объ искусствѣ въ Россіи*. Докладчикъ указалъ, что провинція наша очень бѣдна какъ интересомъ къ искусству, такъ и предметами, возбуждающими этотъ интересъ. Собравшись на первомъ художественномъ Съѣздѣ необходимо энергично обсудить и поддержать мѣры къ устраненію этого. Мѣры же для этого таковы:

1) Столичныя Общества для поощренія художествъ должны открывать въ провинціи филіальныя отдѣленія.

2) Составлять, при помощи членовъ этихъ отдѣленій, коллекціи художественныхъ произведеній въ провинціальныхъ городахъ.

3) Входить въ сношенія съ думами тѣхъ городовъ, гдѣ есть городскія публичныя библіотеки, о предоставленіи въ этихъ библіотекахъ комнатъ для означенныхъ коллекцій.

4) Устраивать гдѣ только можно періодическія выставки художественныхъ произведеній.

5) При произведеніяхъ, отправляемыхъ изъ столицъ на эти выставки, посылать объясненія этихъ произведеній, сдѣланныя ясно, просто и точно.

6) Дѣлать эти выставки великимъ постомъ.

Докладчикъ увѣренъ, что жители столицъ, которымъ такъ ярко свѣтитъ солнце искусства въ его созданіяхъ, не откажутся подѣлиться своимъ избыткомъ въ этомъ отношеніи съ бѣдною темною провинціей.

Послѣ этого, г. Струковымъ было прочитано заявленіе о необходимости обученія рисованію во всѣхъ училищахъ духовнаго вѣдомства, въ особенности же въ семинаріяхъ, въ женскихъ духовныхъ училищахъ, а также и въ церковно-приходскихъ школахъ, о чемъ слѣдовало бы возбудить ходатайство у г. Оберъ-Прокурора Святѣйшаго Синода.

При этомъ г. Струковъ представилъ съѣзду свою печатную статью о рисованіи въ Россіи.

Затѣмъ имъ же, г. Струковымъ, было сдѣлано напоминаніе, что по вопросу объ открытіи рисовальныхъ школъ есть Высочайше утвержденное положеніе, послѣдовавшее 1873 г. іюня 9-го, которымъ узаконено оказывать правительственную помощь денежно, выдавая $^1/_3$ расхода на школы изъ мѣстнаго уѣзднаго казначейства; объ этомъ г. Струковъ представилъ письменное заявленіе.

Далѣе г. Даниловымъ было выражено желаніе, чтобы было возбуждено ходатайство въ надлежащихъ вѣдомствахъ о возможно удобныхъ условіяхъ для учителей рисованія при посѣщеніи всѣхъ подобныхъ настоящему съѣздовъ, т. е. объ отпускахъ и т. п.

Послѣ выраженія полнаго сочувствія этому желанію, собраніе разошлось въ 11 ч. вечера, по закрытіи засѣданія г. предсѣдателемъ.

Дозволено цензурою. Москва, 30 апрѣля 1894 г.

Типо-литогр. Выс. утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Москва, Пименовская ул., соб. д.

ДНЕВНИКЪ
ПЕРВАГО СЪѢЗДА
РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ
и
ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ ВОСЬМОЙ.

ПРОТОКОЛЪ
ЗАСѢДАНІЯ I-ГО СЪѢЗДА
русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

30-го апрѣля.

Почетный предсѣдатель Ѳ. Ѳ. Петрушевскій.

Секретарь секціи А. П. Новицкій.

Засѣданіе открылось сообщеніемъ П. П. Викторова—«О нѣкоторыхъ новыхъ направленіяхъ въ наукѣ объ искусствѣ».

Референтъ ставитъ прежде всего вопросъ, имѣетъ ли искусство важное общественное значеніе, и доказываетъ его raison d'être естественною потребностью искусства у человѣка, какую мы замѣчаемъ даже у дикарей и у дѣтей. Далѣе онъ доказываетъ, что эстетическія чувства, какъ и всякія другія, прежде всего не есть самостоятельныя субъективныя явленія, а лишь внутренняя сторона неразрывныхъ съ ними физіологическихъ, слѣдовательно, чисто матеріальныхъ состояній. Эстетическія чувства, выходя изъ сферы собственно прекраснаго, тотчасъ же обнаруживаютъ себя непріятнымъ, угнетающимъ дѣйствіемъ на организмъ, за то въ обратномъ случаѣ, они проявляютъ себя извѣстною суммою пріятныхъ, повышающихъ жизнедѣятельность организма, воздѣйствій. Эстетическія чувства—это сама жизнь, но только въ ея высшихъ, какъ тѣлесныхъ, такъ и духовныхъ проявленіяхъ неразрывно. Красота же въ искусствѣ всецѣло зависитъ отъ красоты въ жизни, и сама по себѣ сводится къ правдѣ изображенія. Въ заключеніе референтъ указалъ еще на такъ называемое гипнотическое внушеніе, которое, по его мнѣнію, можетъ пролить еще болѣе свѣта на природу эстетическаго чувства.

Рефератъ П. П. Викторова вызвалъ слѣдующія замѣчанія.

С. С. Голоушевъ не согласился видѣть въ дѣтскихъ рисункахъ зачатки искусства, указывая, что дѣти воспроизводятъ все, отъ чего они получаютъ сильное ощущеніе, будетъ то пріятное, или непріятное—все равно. Кромѣ того, онъ отрицаетъ, что нашъ вѣкъ требуетъ отъ изображенія красоты,—достаточно, чтобы цѣль его привлекала зрителя. Относительно значенія гипноза, онъ также несогласенъ, находя, что гипнотическое состояніе есть всегда внушенное и не тождественно съ настоящимъ.

Референтъ отвѣтилъ, что, если дѣти и изображаютъ все, то всего чаще все таки изображаютъ то, что имъ нравится, а о гипнозѣ здѣсь рѣчь идетъ не о внушенномъ, а объ самородномъ, истерическомъ.

Ѳ. Ѳ. Петрушевскій замѣтилъ, что ограничивать область искусства только пріятнымъ ощущеніемъ нельзя,—сильное ощущеніе картина вызывать должна, перечислять же, какія именно, было бы слишкомъ долго.

Слѣдующее сообщеніе было С. С. Голоушева «О Радищевскомъ музеѣ».

Сдѣлавъ краткій обзоръ «Радищевскаго музея», устроеннаго проф. А. П. Боголюбовымъ, референтъ высказалъ пожеланія, чтобы и другіе собиратели слѣдовали примѣру П. М. Третья-

кова и А. П. Боголюбова. Указавъ при этомъ на заслуги хранителя музея А. Л. Куща, референтъ представилъ его собранію, которое встрѣтило его шумными апплодисментами.

А. Л. Кущъ въ своемъ сообщеніи «О провинціальныхъ музеяхъ» указалъ на значеніе ихъ и на необходимость меценатства правительственной и общественной помощи, какъ для ихъ устройства, такъ и для поддержанія ихъ. Все это онъ подтвердилъ на примѣрѣ Радищевскаго музея, сообщивъ краткую исторію этого музея.

Предсѣдатель предложилъ Съѣзду выразить благодарность проф. А. П. Боголюбову въ лицѣ А. Л. Куща, что вызвало громкіе апплодисменты. И немедленно были отправлены телеграммы проф. А. П. Боголюбову и Саратовской Городской Думѣ.

Затѣмъ слѣдовало сообщеніе В. А. Гринмута «О художественномъ образованіи въ среднеучебныхъ заведеніяхъ».

Референтъ указалъ на недостаточность преподаванія въ средне-учебныхъ заведеніяхъ музыки и искусства, въ сравненіи съ литературою, но не рѣшаясь увеличивать учебныхъ часовъ для учащихся, указалъ на устройство музеевъ, какъ на средство пополнить этотъ пробѣлъ.

Послѣ этого сдѣлалъ сообщеніе Н. Н. Ге. «О искусствѣ и любителяхъ».

Вопреки общему взгляду на искусство, какъ на свѣтлое явленіе для художниковъ, почтенный референтъ показалъ на примѣрахъ, насколько тяжело слагается жизнь художника. Начавъ съ Иванова и Ѳедотова, онъ личными воспоминаніями о Перовѣ, Флавицкомъ, Крамскомъ, Васильевѣ, Прянишниковѣ и своими собственными подтвердилъ эту мысль и этимъ же примѣромъ указалъ, какъ много могутъ сдѣлать добра такіе любители, какъ П. М. Третьяковъ.

Какъ появленіе маститаго художника, такъ и рѣчь его была встрѣчена громкими, восторженными апплодисментами.

Далѣе слѣдовало сообщеніе А. А. Карелина «Охрана предметовъ древне-русскаго художественнаго творчества».

Указавъ на значеніе предметовъ древне-русскаго искусства, референтъ предложилъ съѣзду обратить вниманіе на сохраненіе ихъ и принять къ этому должныя мѣры.

Второй докладъ того же референта, за недостаткомъ времени, не состоялся и засѣданіе закончилось сообщеніемъ М. И. Бочарова «О декоративной живописи», въ которыхъ референтъ, выразивъ сожалѣніе о томъ, какъ мало обращается у насъ вниманія на сохраненіе этого рода произведеній, предложилъ Съѣзду принять мѣры къ устройству библіотекъ макетовъ.

Его мысль поддержалъ Н. Н. Каразинъ, послѣ чего засѣданіе было закрыто.

Сегодня,

въ воскресенье 1-го мая въ 3 часа дня

закрытіе съѣзда.

ПОПРАВКА.

Въ Дневникѣ отъ 29 апрѣля (День седьмой) стр 3 столб. 2, 10 стр. снизу. Вмѣсто: „Берясь такимъ образомъ не за свое дѣло, тенденціозныя произведенія и т. д. до словъ „Искусству, и только ему одному“. Слѣдуетъ: „Берясь такимъ образомъ не за свое дѣло, тенденціозныя произведенія идутъ въ то же время въ разрѣзъ съ истинными задачами искусства, ибо не обнаруживаютъ той идеи, ради которой стремятся внушить извѣстный взглядъ на дѣйствительность: живопись и средствъ къ тому не имѣетъ, въ поэзіи же эта идея излагается въ отвлеченныхъ разсужденіяхъ, которые составляютъ какъ бы прибавку къ художественному произведенію“.

Дозволено цензурою. Москва, 30 апрѣля 1894 г.

Типо-литогр. Выс. утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовская ул., соб. домъ

ДНЕВНИКЪ
ПЕРВАГО СЪѢЗДА
РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ
и
ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ ВОСЬМОЙ.

(ВЕЧЕРЪ.)

ПРОТОКОЛЪ

ЗАСѢДАНІЯ I-ГО СЪѢЗДА

русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

30-го апрѣля.

Предсѣдатель К. М. Быковскій.
Секретарь секціи А. С. Егорновъ.

Засѣданіе открылось докладомъ В. М. Михеева о рисованіи въ начальныхъ школахъ.

Рисованіе въ начальной школѣ

докладъ В. М Михеева.

I. Докладчикъ въ теченіе почти 10 лѣтняго пребыванія попечителемъ начальнаго городского училища въ Москвѣ и во время присутствія въ качествѣ секретаря на двухъ засѣданіяхъ секціи натюрморта съѣзда: секціи учителей рисованія—пріѣлъ къ слѣдующимъ соображеніямъ по вопросу о преподаваніи рисованія въ начальной школѣ.

II. Эти соображенія особенно умѣстно высказать теперь, ибо въ настоящее время, въ Москвѣ, въ кружкахъ, близкихъ къ начальнымъ училищамъ поднятъ вопросъ объ измѣненіи программы преподаванія рисованія въ этихъ училищахъ. Проэкта новой программы докладчикъ не касается, ибо она не опубликована на всеобщее свѣдѣніе. Но мысли, которыя выскажетъ докладчикъ, будутъ ясны и какъ отвѣтъ на этотъ проэктъ, всѣмъ кому этотъ проэктъ извѣстенъ

III. Изъ пренія секціи преподавателей рисованія докладчику выяснилось:

1) признаніе рисованія общеобразовательнымъ предметомъ,

2) и поэтому обязательнымъ во всѣхъ общеобразовательныхъ учебныхъ заведеніяхъ;

3) важность рѣшенія вопроса о экзаменахъ, или иной годовой провѣркѣ успѣшности преподаванія рисованія;

4) важность соотвѣтствующей потребностямъ общаго образованія программы.

IV. Сообразно этимъ четыремъ пунктамъ авторъ изложитъ свой взглядъ на предметъ и рѣшитъ по возможности вопросъ:

1) о принципахъ общеобразовательнаго значенія рисованія;

2) о способахъ провѣрки его успѣшности;

3) объ основахъ его программы въ начальныхъ школахъ.

V. Рисованіе общеобразовательно, какъ:

1) предметъ, развивающій вкусъ и любовь къ изящному;

2) какъ наглядный способъ усвоенія ученикомъ приблизительныхъ геометрическихъ понятій, вносящихъ въ его умъ логически сознательное отношеніе къ внѣшнему виду окружающаго.

VI. Помимо же общеобразовательнаго значенія, оно имѣетъ въ начальной школѣ значеніе подготовительно-прикладное, техническое.

VII. Какое же изъ этихъ значеній наиболѣе важно въ начальной школѣ?

VIII. Какого изъ нихъ жаждетъ наиболѣе душа ученика начальной школы?

1) по обзору условій среды этихъ учениковъ;

2) по обзору психическихъ потребностей ребенка;

3) по оживляющему и освѣжающему на душу ребенка дѣйствію наиболѣе важно—п е р в о е: какъ любовь къ искусству, къ изящному. О томъ же свидѣтельствуетъ примѣръ первобытныхъ народовъ, указанный г. Михайловскимъ.

IX. Геометрическія же понятія слишкомъ сухи и мертвы и мало усвоиваются дѣтьми перваго возраста. Не слѣдуетъ совсѣмъ упускать изъ вида и ихъ, но дѣлать такъ, какъ указывалъ въ засѣданіи секціи г. Чиненовъ, то-есть на живыхъ, знакомыхъ обиходныхъ для ребенка предметахъ геометрической формы, (напримѣръ — цилиндръ—кадка и т. п.), знакомить съ этими понятіями ребенка.

X. По вопросу же о прикладномъ рисованіи нужно помнить изреченіе французовъ — pas trop de zèle, messieurs! Самое напираніе на рисованіе техническихъ орнаментовъ и т. п. — грозитъ въ будущемъ рутиной и мертвымъ однообразіемъ въ работахъ человѣка, съ дѣтства замореннаго на чисто техническихъ задачахъ. Пусть не начальная школа, а спеціальная техническая и практическія занятія ремесленныя и фабричныя своевременно направятъ на дорогу техники—залоги живого искусства, вложенные въ ребенка начальной школой. Результаты же чисто-техническаго рисованія въ начальной школѣ могутъ быть вообще слишкомъ ничтожны.

XI. Какимъ же образомъ на дѣлѣ достигать въ начальной школѣ плодотворныхъ результатовъ рисованія? Какія основы взять для его программы?

1) Рисовать не холодные орнаменты, а живые, окружающіе ребенка, предметы: части человѣческаго лица, тѣла, животныхъ, цвѣты и т. п.

XII. Но съ натуры, со слѣпковъ, или съ оригиналовъ-рисунковъ?

1) Съ оригиналовъ-рисунковъ—возможно изящныхъ, правдивыхъ и простыхъ.

2) Если кто изъ учениковъ очень успѣлъ, съ такихъ же слѣпковъ.

3) Ибо и количество времени, и развитіе воспріятія и рукъ у учениковъ начальной школы чрезвычайно ограничены и не слѣдуетъ терять времени на слишкомъ трудные опыты рисованія съ натуры,—развѣ кромѣ самыхъ простыхъ доступныхъ въ этомъ отношеніи предметовъ.

4) Рамки же въ пользованіи этими основами программы предоставить вполнѣ учителю школы.

Ибо дѣло искусства даже въ самыхъ примитивныхъ формахъ—дѣло живое. И нѣтъ иныхъ мѣръ къ успѣшности въ немъ, какъ живое отношеніе къ самымъ неуловимымъ градаціямъ успѣшности, или косности ученика со стороны любящаго дѣло и дѣтей учителя.

XIII. Но нуженъ же контроль — провѣрка или экзамены?

1) Нуженъ, но контроль учителя, а не ученика. Ученика контролируетъ только его учитель. Это дѣло совѣсти учителя,—дѣло его отношенія къ насажденію любви къ искусству, къ изящному въ душахъ дѣтей. Поэтому ни задержаній въ классѣ, ни наказаній изъ-за рисованія не должно быть никакихъ. Кто успѣваетъ изъ дѣтей, тотъ пусть успѣваетъ, кто не можетъ успѣть,—не нужно насиловать...

XIV. Но контроль надъ преподавателемъ нуженъ. Онъ возможенъ одновременно въ двухъ видахъ.

1) Всѣ учителя рисованія одной мѣстности — одинаковыхъ школъ по обзорѣ на годовой выставкѣ всѣхъ работъ всѣхъ своихъ школъ закрытой баллотировкой выражаютъ одобреніе тому товарищу, который успѣшнѣе и лучше, по ихъ мнѣнію, ведетъ дѣло. Ни порицать, ни тѣмъ болѣе штрафовать эта комиссія учителей одинаковыхъ школъ не должна. Только одобреніе можетъ она выразить, или же не выразить ничего. Эта комиссія дѣйствуетъ ежегодно въ пору экзаменовъ.

2) Черезъ каждыя 6 лѣтъ (два курса преподаванія въ 3 классныхъ школахъ) комиссія изъ попечителя, депутата отъ училищнаго совѣта, депутата отъ управы или думы, и депутата отъ Министерства Народнаго Просвѣщенія, просматривая работы учениковъ старшихъ классовъ за все это время, рѣшаетъ пригоденъ ли учитель, заслуживаетъ ли порицанія или совсѣмъ непригоденъ.

3) Доклады обѣихъ комиссій печатаются въ извѣстіяхъ думъ, или управъ, и вызываютъ со стороны этихъ учрежденій награды или удаленіе преподавателей.

XV. Вотъ основы, которыя, быть можетъ не въ точномъ ихъ повтореніи на дѣлѣ, но въ приблизительномъ слѣдованіи имъ,—обезпечатъ рисованію въ начальной школѣ два необходимыхъ условія всякаго живого дѣла, дѣла же искусства, хотя бы и въ зачаточной его формѣ, въ особенности. Эти два условія: любовь къ дѣлу и человѣку, котораго это дѣло касается, и возможное охраненіе въ дѣлѣ живой оригинальности, то есть возможная свобода всѣхъ заинтересованныхъ въ немъ людей.

Въ заключеніе В. М. Михеевымъ было предложено ходатайствовать передъ Московскимъ Городскимъ Управленіемъ объ устройствѣ имъ періодическихъ посѣщеній учениками начальныхъ городскихъ школъ художественныхъ галлерей и музеевъ подъ руководствомъ и съ объясненіями компетентныхъ лицъ.

Референту возражали г. Коровинъ, г-жа Раевская-Иванова и г. Румянцевъ.

Г. Коровинъ находитъ, что не слѣдуетъ предоставлять ребенку такую свободу въ выборѣ предметовъ для рисованія, такъ какъ къ изученію каждаго предмета, даже и простого, надо подготовлять и подходить послѣдовательно. По мнѣнію оппонента, рисованіе съ натуры, во всякомъ случаѣ, будетъ предпочтительнѣе, потому что съ натуры ребенокъ будетъ работать болѣе или менѣе сознательно, тогда какъ работа съ оригиналовъ будетъ чисто машинальною и безъ предварительной подготовки никакой пользы не принесетъ.

На это однимъ изъ присутствующихъ было замѣчено, что заставлять ученика начальной школы рисовать сразу съ натуры—все равно что заставить маленькаго ребенка поднять двухъпудовую гирю.

Г-жа Раевская-Иванова замѣтила, что, конечно, если дать ребенку свободу, то онъ будетъ рисовать различные предметы, которые его заинтересовали, но только въ самыхъ примитивныхъ, уродливыхъ формахъ, какое же въ такомъ случаѣ будетъ положеніе учителя и какъ онъ будетъ объяснять ученику уродливость его рисунка, помогутъ ли объясненія конструкцій предмета или просто самъ будетъ исправлять рисунокъ?

Самостоятельныя занятія учениковъ желательны, но только въ свободное время, параллельно съ занятіями правильными, систематичными.

Что касается рисованія съ орнаментовъ, то многолѣтняя практика г-жи Раевской-Ивановой въ женскихъ школахъ доказываетъ, что дѣти очень охотно рисуютъ съ орнаментовъ, и результаты отъ этого получаются очень хорошіе.

Въ отвѣтъ на эти возраженія В. М. Михеевъ сказалъ, что онъ говорилъ только о начальныхъ общеобразовательныхъ школахъ, возраженія же г. Коровина и г-жи Раевской относятся къ школамъ рисованія.

Слѣдующимъ докладчикомъ выступилъ В. С. Розановъ. Въ своемъ сообщеніи «о преподаваніи рисованія» онъ указываетъ на то, что преподаваніе этого предмета въ среднеучебныхъ заведеніяхъ не достигаетъ желаемой цѣли, вслѣдствіе того, что, во-первыхъ, очень незначительно число уроковъ, а во-вторыхъ, уроки эти не вполнѣ цѣлесообразно распредѣлены по классамъ. Такъ, напр., въ 3 классѣ приходится всего 1 урокъ въ недѣлю и при этомъ еще нерѣдко этотъ урокъ падаетъ на праздничный день. Конечно, при такомъ положеніи дѣла рисованіе въ 3 классѣ сводится къ нулю. Если нельзя назначить 2 урока въ недѣлю въ 3-мъ классѣ, то было бы болѣе цѣлесообразно перенести этотъ одинъ урокъ изъ 3-го класса въ первый, гдѣ такимъ образомъ получилось бы три урока. Подобное измѣненіе несомнѣнно оказало бы свою пользу.

Изученіе рисованія никоимъ образомъ не должно быть по оригиналамъ; оно должно начинаться и оканчиваться рисованіемъ съ натуры. Въ этомъ духѣ говорится и въ программѣ Министерства о преподаваніи рисованія въ средне-учебныхъ заведеніяхъ, а также и въ программѣ Академіи художествъ... Длятого, чтобы не происходило уклоненія отъ этихъ программъ желательно было бы учрежденіе контроля въ этомъ отношеніи надъ преподавателями. Въ заключеніе референтъ высказалъ увѣренность въ томъ, что Съѣздъ не оставитъ его предложенія безъ вниманія.

Затѣмъ Д. М. Струковъ прочелъ сообщеніе о «Методахъ преподаванія рисованія во Франціи». Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ заявилъ, что желательно было бы, чтобы обязательность преподаванія рисованія была введена не только въ вѣдомствѣ Министерства Народнаго Просвѣщенія, но также и въ другихъ вѣдомствахъ. На это предсѣдатель К. М. Быковскій отвѣтилъ, что въ этомъ духѣ и составлена резолюція Съѣзда и разъ эта обязательность будетъ признана правительствомъ, то она будетъ относиться до всѣхъ вѣдомствъ.

Далѣе слѣдовало сообщеніе В. П. Овсянникова объ «опытѣ новаго пріема для занятій съ малолѣтними».

Исходя изъ той точки зрѣнія, что при передачѣ дѣтямъ какого-либо разсказа или сказки, въ нихъ невольно вызываются реальные образы дѣйствующихъ въ разсказѣ лицъ, референтъ пришелъ къ заключенію, что очень полезно при этихъ разсказахъ представлять ребенку и рисунки, изображающіе эти заинтересовавшіе ребенка лица и предметы. Такъ какъ эти образы у дѣтей представляются конечно въ крайне наивномъ видѣ, то слѣдуетъ и показывать ихъ именно такими.

Эти образы составляютъ, такъ сказать, зародышъ, первую ступень тѣхъ художественныхъ образовъ, которые вырабатываются впослѣдствіи.

Для того, чтобы лица, занимающіяся съ ребенкомъ, какъ наприм. бонны, не затруднялись, при самомъ маленькомъ элементарномъ умѣньи рисовать, изображать выведенные въ разсказѣ лица и предметы, референтъ нашелъ возможнымъ указать способъ, которымъ этого можно достигнуть.

При объясненіи этого способа г. Овсянниковъ показалъ тѣ рисунки, которые онъ уже составилъ на основаніи своей системы оказавшей по 4 лѣтнемъ опытѣ прекрасные результаты.

Съѣздъ, выразивъ одобреніе сообщенію г. Овсянникова, нашелъ желательнымъ, чтобы доложенная референтомъ система ознакомленія малолѣтнихъ съ рисованіемъ получила дальнѣйшее развитіе и пріобрѣла широкое практическое примѣненіе.

Слѣдующимъ былъ докладъ П. И. Бирюкова «О народныхъ картинкахъ».

Онъ заключается въ слѣдующемъ:

Въ настоящее время распространяемыя въ народѣ картины представляютъ изъ себя произведенія, крайне безсмысленнаго и очень часто безнравственнаго содержанія, что, конечно, не можетъ не вліять на народъ самымъ вреднымъ образомъ.

Референтъ обращается къ художникамъ съ воззваніемъ придти на помощь этому дѣлу. Было бы очень желательно, чтобы художники, написавъ ту или другую картину, сюжетъ которой доступенъ пониманію народа и представляетъ серьезный интересъ, будетъ ли это сюжетъ религіозный, историческій или бытовой, драматическій или юмористическій, самъ бы сдѣлалъ съ нея упрощенную раскрашенную копію, для воспроизведенія ея путемъ дешевой хромолитографіи для распространенія ея въ народѣ.

Если, наконецъ, художники не согласятся сами дѣлать эти копіи, то пусть они и любители, собственники картинъ, предоставляютъ право на снятіе такихъ копій картинъ тѣмъ или другимъ издателямъ.

Такъ какъ одно изъ главныхъ условій въ этомъ дѣлѣ есть непремѣнная дешевизна картины, то, конечно, художникамъ придется примириться съ несовсѣмъ точнымъ воспроизведеніемъ ихъ, и быть въ этомъ отношеніи снисходительными. Разъ дѣло будетъ поставлено правильно, то улучшеніе воспроизведенія будетъ само собой происходить отъ конкуренціи.

Если художники и Общество откликнутся

на этотъ призывъ, то фирмы «Посредникъ» и «товарищество И. Д. Сытина» могутъ предложить съ своей стороны взять на себя хлопоты по организаціи этого дѣла. Референтъ, какъ представитель фирмы «Посредникъ» проситъ въ такомъ случаѣ обращаться къ нему по слѣдующему адресу: П. И. Бирюковъ. Москва, Зубово, Долгій пер. домъ Нюнина.

За этимъ докладомъ слѣдовали рефератъ Е. Ф. Вишневскаго «О роли фотографіи и другихъ прикладныхъ искусствъ при гравированіи». Референтъ указываетъ на то, что примѣненіе фотографіи при исполненіи гравюръ весьма облегчаетъ и удешевляетъ исполненіе гравюры, такъ какъ при примѣненіи фотографіи не требуется дорого стоющей работы художника для исполненія самого рисунка.

Картины въ 2 тона воспроизводятся прекрасно, но воспроизведеніе картинъ, писанныхъ масляными красками, представляетъ затрудненіе, вслѣдствіе того, что фотографія не въ состояніи передать ни колорита картины, ни гармоніи красокъ. Въ заключеніе референтъ заявилъ, что было бы желательно устроить школу по примѣненію фотографіи по гравированію, хотя бы при Строгоновскомъ училищѣ въ Москвѣ.

Докладчику возражалъ г. А. А. Карелинъ, который указалъ на то, что фотографія въ настоящее время доведена до такой степени совершенства, что прекрасно передаетъ всѣ цвѣта за исключеніемъ темно-краснаго, но даже и этотъ недостатокъ при помощи корректуры верхнихъ негативовъ нашли возможнымъ устранить.

Затѣмъ по сообщеніи Съѣзду выработанныхъ Совѣтомъ рѣшеніямъ Съѣзда засѣданіе было закрыто.

Поправка.

Въ Дневникѣ отъ 28 апрѣля (день шестой (вечеръ)) на стр. 4 во второмъ столбцѣ исключить 7 строкъ отъ слова „Народу“ до слова „характеръ“ и включить вмѣсто нихъ слѣдующее:

Позвольте мнѣ Мм., Гг., занять ваше вниманіе на нѣсколько минутъ въ интересахъ народнаго художественнаго образованія. Каждому изъ насъ извѣстны формы и содержаніе такъ называемыхъ народныхъ гуляній, нелѣпыя фееріи, грубыя или искаженныя передѣлки нашихъ классическихъ писателей, какіе то дикари, пожирающіе живыхъ голубей и т. д. Всѣ эти аляповатыя представленія почему то называются народными, хотя они нисколько не удовлетворяютъ народной потребности къ изящному и не имѣютъ съ этой потребностію ничего общаго. Они существуютъ лишь по неимѣнію лучшаго, притупляя и искажая эстетическое чувство.

Въ виду всего этого, желательно бы было, чтобы наши городскія управленія, такъ сочувственно относящіяся къ народному просвѣщенію взяли бы на себя устройство этихъ гуляній и обратились бы къ художникамъ или художественнымъ обществамъ, разныхъ отраслей русскаго искусства, съ предложеніемъ составить программу народныхъ гуляній и принять участіе въ ихъ устройствѣ.

Въ составъ этой программы можетъ войти, между прочимъ, и выставка картинъ, которыя могутъ явить передъ зрителями событія отечественной исторіи, сцены библейскія и можетъ быть и сцены обыденной жизни.

Не говоря уже о томъ, что это дастъ зрителямъ — это откроетъ и передъ художниками обширное поле дѣятельности и они найдутъ цѣнителей самыхъ искреннихъ и зрителей самыхъ благодарныхъ.

С. Коровинъ.

Дозволено цензурою. Москва, 16 мая 1894 г.

Типо-лит. Выс. утвержд. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°**, Москва, Пименовская ул., соб. домъ.

ДНЕВНИКЪ
ПЕРВАГО СЪѢЗДА
РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ
И
ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ ДЕВЯТЫЙ

ЗАКРЫТІЕ СЪѢЗДА.

Въ воскресенье, 1-го мая, въ 3 часа дня въ аудиторіи Историческаго музея происходило заключительное Общее Собраніе членовъ 1-го Съѣзда русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

Засѣданіе началось гимномъ «Коль славенъ», исполненнымъ военнымъ оркестромъ, послѣ чего Предсѣдатель Съѣзда К. М. Быковскій заявилъ, что Его Императорское Высочество Августѣйшій Почетный Предсѣдатель Съѣзда, вслѣдствіе кончины Великой Княгини Екатерины Михайловны на закрытіи Съѣзда быть не изволитъ и что Его Императорскимъ Высочествомъ предсѣдательствованіе поручено ему.

Затѣмъ К. М. Быковскій доложилъ Собранію предложеніе Совѣта Съѣзда выразить признательность профессору Московскаго университета Льву Захарьевичу Мороховцу и приватъ-доценту того же университета Петру Васильевичу Преображенскому за устройство во время Съѣзда въ зданіи Московскаго университета соединеннаго засѣданія Фотографической Комиссіи Общест. Любителей Естествознанія совмѣстно со Съѣздомъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ, посвященнаго физическому ученію о цвѣтахъ и фотографіи съ цвѣтныхъ изображеній. Предложеніе это Съѣздомъ было единодушно принято.

Далѣе Предсѣдатель заявилъ, что ему переданы А. В. Амфитеатровымъ присланныя Съѣзду привѣтственныя телеграммы отъ газетъ: «Новое Время», «Русская Жизнь», «Недѣля» и журналовъ: «Сѣверъ», «Историческій Вѣстникъ» и «Всемірная Иллюстрація».

Послѣ этого Секретарь Съѣзда Д. В. Грушецкій доложилъ Собранію слѣдующій отчетъ о занятіяхъ Съѣзда:

«По открытіи 23 апрѣля, въ Москвѣ, въ зданіи Историческаго музея, Высочайше разрѣшеннаго 1-го Съѣзда русскихъ художниковъ и любителей художествъ, занятія Съѣзда выразились въ слѣдующемъ:

Въ теченіе времени съ 24-го по 30-е апрѣля Съѣздъ имѣлъ 8 общихъ засѣданій; 2 засѣданія секціи по преподаванію рисованія и одно соединенное съ фотографическимъ отдѣломъ Общества любителей Естествознанія. На общихъ засѣданіяхъ были доложены слѣдующія сообщенія:

По 1-му Отдѣлу—Эстетики и Исторіи искусствъ 13 сообщеній:

1. Н. В. Баснина: «О значеніи гравюры въ сферѣ искусства».
2. В. М. Михеева: «Правда, манера и манерность въ живописи».
3. Д. В. Айналова: «О типахъ Христа во время первыхъ временъ христіанства въ Византіи и во времена Возрожденія».
4. В. М. Михайловскаго: «О началѣ искусства».
5. В. А. Гольцева: «О натурализмѣ въ искусствѣ».
6. П. В. Делярова: «О современныхъ симптомахъ и антипатіяхъ въ области старинной живописи».
7. М. С. Корелина: «Леонъ-Баттиста Альберти и его отношенія къ наукѣ и искусству».
8. А. А. Киселева: «О роли любителя въ дѣлѣ искусства».
9. А. П. Новицкаго: «Историческій обзоръ направленій русской живописи».
10. В. Е. Гіацинтова: «О значеніи тенденціозныхъ произведеній».
11. Е. К. Рѣдина: «О Распятіи въ искусствѣ».
12. П. В. Викторова: «О нѣкоторыхъ но-

выхъ направленіяхъ въ наукѣ объ искусствѣ».

13. Н. Н. Ге: «Объ искусствѣ и любителяхъ».

По II-му Отдѣлу—художественнаго образованія 10 сообщеній.

1. В. К. Штембера: «По поводу художественнаго образованія въ Россіи».
2. В. М. Михеева: «О рисованіи въ начальныхъ школахъ».
3. Д. Н. Зернова: «Объ объемѣ и методѣ преподаванія анатоміи въ художественныхъ школахъ».
4. С. А. Коровина: «О нѣкоторыхъ мѣрахъ къ распространенію художественнаго образованія въ народѣ».
5. В. А. Грингмута: «О художественномъ образованіи въ средне-учебныхъ заведеніяхъ.
6. А. С. Чиненова: «О мѣрахъ къ развитію искусствъ въ Россіи».
7. П. В. Нейскаго: «О нѣкоторыхъ способахъ распространенія понятій объ искусствѣ въ Россіи».
8. В. С. Розанова: «Объ обученіи рисованію».
9. Д. М. Струкова: «Объ обученіи рисованію».
10. В. П. Овсяникова: «Опытъ новаго пріема для занятія рисованія съ малолѣтними».

По III-му Отдѣлу — Вопросамъ о мѣрѣ къ развитію искусствъ въ Россіи 8 сообщеній:

1. И. В. Цвѣтаева: «Устройство музея античнаго искусства при Московскомъ университетѣ».
2. С. С. Шайкевича: «О мѣрахъ поднятія искусства гравированія въ Россіи».
3. А. Л. Куща: «О провинціальныхъ музеяхъ».
4. С. С. Голоушева: «О Радищевскомъ музеѣ».
5. П. Л. Нилуса: «Объ устройствѣ художественныхъ выставокъ».
6. М. И. Бочарова: «О декоративной живописи».
7. А. А. Корелина: «Охрана предметовъ древне-русскаго художественнаго творчества».
8. П. И. Бирюкова: «О народныхъ картинахъ».

По IV-му Отдѣлу — Вопросамъ техники и наукъ въ приложеніи къ искусству 4 сообщенія:

1. Ѳ. Ѳ. Петрушевскаго: «О подражаніи природѣ живописью».
2. Н. В. Досѣкина: «О мѣрахъ къ развитію чувства колорита».
3. Ѳ. Ѳ. Петрушевскаго: «О матеріальной долговѣчности красокъ».
4. Е. Ф. Вишневскаго: «О роли фотографіи и другихъ прикладныхъ искусствъ при гравированіи».

По V-му Отдѣлу—Вопросамъ общимъ (художественная собственность, вопросы о мѣрахъ къ обезпеченію художниковъ) 3 сообщенія».

1. В. Д. Спасовича: «О правахъ авторскихъ».
2. А. С. Егорнова: «О правахъ и положеніи дѣтей художниковъ».
3. Г. Урусова: Предложеніе объ устройствѣ общественныхъ художественныхъ мастерскихъ.

Кромѣ того, въ портфелѣ Съѣзда находится присланная при отношеніи Императорскаго Новороссійскаго университета копія доклада ординарнаго профессора того университета А. Н. Деревицкаго, касающагося вопросовъ II и III отдѣловъ, которая за недостаткомъ времени и отсутствіемъ самого автора доклада прочитана на Съѣздѣ не была. Прослушавъ всѣ вышеозначенные доклады и сообщенія, Съѣздъ пришелъ къ заключенію постановить по вопросамъ, предложеннымъ нѣкоторыми изъ докладчиковъ, нижеслѣдующія, могущія имѣть практическія послѣдствія, резолюціи:

По докладу В. К. Штембера.

Съѣздъ постановилъ: 1) выразить пожеланіе осуществленія мысли докладчика о томъ, чтобы художники имѣли возможность нанимать въ Москвѣ помѣщенія для своихъ занятій, вполнѣ удовлетворяющія требованіямъ хорошихъ мастерскихъ. 2) выразить пожеланіе, чтобы Московское Общество Любителей Художествъ въ компетентной Комиссіи выработало начало новаго типа художественной школы, согласно западно-европейскимъ образцамъ.

По докладу В. М. Михеева.

Съѣздъ постановилъ просить Московское Городское Управленіе устраивать періодическія, возможно болѣе частыя посѣщенія учениками городскихъ училищъ художественныхъ галлерей Москвы въ сопровожденіи компетентныхъ лицъ, могущихъ давать объясненія выставленныхъ произведеній.

По предложенію Урусова:

Выражая полное сочувствіе мысли Г. Урусова, Съѣздъ постановилъ обратить вниманіе Московскаго Общества Любителей Художествъ и Московскаго Городского Управленія на важность осуществленія дѣла устройства общественныхъ художественныхъ мастерскихъ.

По предложенію С. А. Коровина:

Съѣздъ выражаетъ желаніе, чтобы народныя гулянья имѣли вліяніе на эстетическое развитіе народа и чтобы съ этою цѣлью народ-

ныя гулянья устраивались при участіи художниковъ, и въ программу ихъ входилъ бы художественный элементъ въ видѣ картинъ.

О семъ постановлено просить столичныя городскія управленія.

По докладу С. С. Шайкевича постановлено:

1) Ходатайствовать, чтобы при Академіи Художествъ было введено преподаваніе офорта и другихъ способовъ гравированія.

2) Ходатайствовать объ учрежденіи Государственной Калькографіи (по примѣру Луврской) которая имѣла бы цѣлью занимать граверовъ путемъ заказовъ отдѣльныхъ досокъ и изданія цѣлыхъ художественныхъ увражей.

3) Ходатайствовать объ установленіи премій и медалей для граверовъ, наравнѣ съ живописцами.

4) Ходатайствовать, чтобы при всѣхъ значительныхъ школахъ живописи въ столицахъ и главныхъ провинціальныхъ городахъ было обязательно введено преподаваніе гравюры какъ отдѣльный предметъ, съ обязательствомъ для школы имѣть особое помѣщеніе для выставки готовыхъ гравюръ.

5) Стремиться къ устройству въ различныхъ городахъ періодическихъ выставокъ гравюръ всѣхъ школъ и эпохъ, какъ то дѣлается за границей.

6) Ходатайствовать, чтобы музеи, обладающіе коллекціями гравюръ, сдѣлали ихъ доступными публикѣ и чтобы на ихъ постепенное пополненіе назначались особыя суммы.

7) Просить Общество Любителей Художествъ и наши крупнѣйшія журнальныя фирмы выдавать свои преміи въ видѣ гравюръ, какъ то практиковалось въ былое время.

По докладу М. И. Бочарова постановлено:

1) Обратиться въ Императорскую академію художествъ съ ходатайствомъ о возстановленіи и расширеніи класса декоративной живописи.

2) Обратить особое вниманіе на сбереженіе и даже заказы повтореній Макетовъ, какъ моделей, могущихъ служить образцами декоративнаго дѣла для школъ и музеевъ.

По докладу А. А. Корелина.

Съѣздъ, выражая сочувствіе идеѣ реферата объ охранѣ предметовъ древне-русскаго художественнаго творчества, постановилъ передать предложеніе г. Корелина въ Московское Археологическое Общество для дальнѣйшаго направленія въ подлежащія учрежденія.

По предложенію Администраціи Радищевскаго музея постановлено ходатайствовать:

1) О допущеніи безпошлиннаго ввоза изъ за границы художественныхъ предметовъ, получаемыхъ русскими музеями;

2) О введеніи удешевленнаго тарифа на перевозку художественныхъ предметовъ по русскимъ желѣзнымъ дорогамъ;

3) Объ установленіи пониженнаго желѣзнодорожнаго пассажирскаго тарифа для лицъ, принадлежащихъ къ администраціи художественныхъ учрежденій, когда эти лица, по удостовѣренію подлежащаго начальства, предпринимаютъ служебныя поѣздки по русскимъ желѣзнымъ дорогамъ;

4) О ежегодномъ безплатномъ снабженіи Императорскою академіею художествъ существующихъ и имѣющихъ открыться художественно промышленныхъ музеевъ и картинныхъ галлерей общественнаго значенія картинами русскихъ живописцевъ изъ запасовъ Академіи и пріобрѣтеній, дѣлаемыхъ ею на выставкахъ, и

5) о безплатномъ снабженіи сказанныхъ музеевъ и галлерей всякаго рода изданіями, выпускаемыми въ свѣтъ правительственными художественными учрежденіями.

Въ дополненіе означенныхъ постановленій Съѣзда, по предложенію администраціи Радищевскаго музея Съѣздъ постановилъ утвердить и принять къ исполненію нижеслѣдующія предложенія кружка московскихъ художниковъ:

1) Ходатайствовать о пониженіи до minimum'а тарифовъ за провозъ картинъ и скульптуръ при пересылкѣ ихъ не съ коммерческими цѣлями, а для выставокъ и обратно съ выставокъ къ ихъ художникамъ, при чемъ отправителями должно быть представляемо надлежащее удостовѣреніе о дѣйствительности такого назначенія картинъ;

2) Ходатайствовать о пониженіи до minimum'а тарифа за проѣздъ лицъ, слѣдующихъ въ пункты отправленія выставокъ для устройства таковыхъ и по окончаніи выставокъ обратно, при чемъ должно быть также представляемо надлежащее удостовѣреніе отъ обществъ и учрежденій, устраивающихъ выставки.

По докладу Ѳ. Ѳ. Петрушевскаго.

1) Съѣздъ выражаетъ пожеланіе, чтобы въ программы предметовъ преподаванія въ художественныхъ школахъ было введено преподаваніе краткихъ курсовъ физики и химіи и нѣкоторыхъ техническихъ свѣдѣній, безъ которыхъ художники не могутъ относиться раціонально и критически къ технической части своего дѣла. Неимѣніе этихъ свѣдѣній было не разъ причиною гибели замѣчательныхъ произведеній живописи.

2) Первый Съѣздъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ, сочувствуя направленію техническихъ занятій Мюнхенскаго Общества для споспѣшествованія раціональнымъ средствамъ живописи (Der Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren), желаетъ ему успѣха въ достиженіи намѣченной

имъ цѣли улучшенія красокъ и всего прочаго матеріала для живописи. Съѣздъ проситъ Мюнхенское Общество, согласно докладу профессора Петрушевскаго, сдѣланному на Съѣздѣ, обратить особое вниманіе на то, чтобы составъ нормальныхъ красокъ былъ химически опредѣленъ и чтобы онъ былъ обозначаемъ на ярлыкахъ красокъ, пускаемыхъ фабрикантами въ продажу, съ присоединеніемъ указанія, какое количество масла и добавочныхъ жидкихъ и твердыхъ веществъ находится въ краскахъ. Такія обозначенія придали бы краскамъ полную опредѣленность и дали бы художникамъ возможность вполнѣ раціональнаго выбора красокъ.

По докладу В. Д. Спасовича:

Съѣздъ постановилъ предоставить Московскому Обществу Любителей Художествъ совмѣстно съ Московскимъ Юридическимъ Обществомъ обсудить предложеніе В. Д. Спасовича и войти съ ходатайствомъ объ утвержденіи его въ подлежащія Правительственныя Учрежденія.

По докладу А. С. Егорнова.

Постановлено передать сообщеніе г. Егорнова въ Московское Общество любителей художествъ, и чрезъ него въ Московское Юридическое Общество для болѣе подробной разработки и возбужденія надлежащихъ ходатайствъ.

По секціи преподавателей рисованія:

1) Въ виду того, что элементы художественнаго образованія необходимы для полноты развитія личности, Съѣздъ выражаетъ желаніе, чтобы во всѣхъ общеобразовательныхъ среднихъ и начальныхъ школахъ было введено обязательное преподаваніе рисованія.

2) Обсуждая вопросъ о равноправности преподавать рисованіе съ другими учебными предметами, Съѣздъ выражаетъ желаніе разработки для сей цѣли программы, согласованной съ курсомъ начальныхъ народныхъ училищъ, а также низшихъ и среднихъ учебныхъ заведеній всѣхъ вѣдомствъ.

По окончаніи чтенія отчета, предсѣдатель съѣзда К. М. Быковскій обратился къ собранію съ слѣдующею рѣчью:

„Мм. Гг. Нашъ трудъ оконченъ. Оглядываясь на пережитые нами безпримѣрные дни, отданные интересамъ искусства, мы видимъ, какъ разнообразны были эти художественные интересы, нашедшіе себѣ выразителей на Съѣздѣ. Художники, люди науки, любители искусствъ, тонкіе цѣнители художественныхъ произведеній, дѣятели художественнаго и общаго образованія приковывали нашу мысль къ вопросамъ, которые при всемъ ихъ разнообразіи представляли настолько внутренняго единства, что исключали возможность раздѣленія занятій на отдѣльныя секціи; только сложный вопросъ о преподаваніи рисованія долженъ былъ для подготовительной работы быть выдѣленъ въ отдѣльныя засѣданія. По всѣмъ вопросамъ мы трудились въ общемъ единеніи много часовъ. Ежедневно быстро возраставшее число членовъ съѣзда ясно засвидѣтельствовало о томъ живомъ сочувствіи, которое наши занятія возбудили въ обществѣ. Въ то же время, чѣмъ болѣе мы погружались въ наши занятія, тѣмъ яснѣе, тѣмъ ярче представлялось намъ широкое поле самыхъ насущныхъ, самыхъ неотложныхъ задачъ съѣзда. Я думаю, что не ошибусь, когда скажу, что многими чувствуется мучительное желаніе, чтобы еще тотъ или другой вопросъ нашелъ здѣсь свое разрѣшеніе, чувствуется, что если бы еще нѣсколько дней, еще многое и многое могло бы быть здѣсь затронуто. Вопросъ о неизбѣжности второго шага послѣ перваго уже не можетъ представлять никакихъ сомнѣній. Съѣзды будутъ періодическими. Остается только открытымъ вопросъ, гдѣ мы соберемся. Да, подобно тому, какъ это установилось среди людей науки, художники и любители искусствъ, на основаніи опыта, знаютъ, что имъ есть зачѣмъ собираться. Они собрались, и на всю Русь раздался голосъ о великомъ значеніи искусства для всей страны, для духовнаго ея развитія. И такъ всегда на Руси, этотъ независимый голосъ былъ полонъ болезнаго, любовнаго чувства къ народу и къ труженикамъ на пользу его духовнаго развитія. Они собрались и провозгласили то основное положеніе, что безъ элементовъ художественнаго образованія не можетъ быть полнаго развитія личности, что преподаваніе рисованія должно быть обязательно, что въ среднихъ школахъ должно одинаково воспитывать пониманіе творческихъ созданій живописи и скульптуры, какъ развивается пониманіе поэтическихъ произведеній, что, какъ для этой цѣли, такъ для развитія эстетическаго чувства въ народѣ необходимы музеи, много музеевъ. Не новая эта мысль, но никогда не чувствовалась она съ такою наглядною очевидностью, какъ послѣ того, когда обрисовалось передъ нами все значеніе для цѣлаго Поволжскаго края саратовскаго Радищевскаго музея, основаннаго русскимъ художникомъ въ память русскаго дѣятеля. Для той же цѣли художественнаго развитія народа съѣздъ призналъ необходимой помощь художниковъ въ тѣхъ изданіяхъ, что идутъ въ народъ, участіе художниковъ въ устройствѣ народныхъ гуляній, которыя должны быть проводниками эстетическаго развитія въ народѣ. Основной интересъ всѣхъ любящихъ искусство—развитіе самаго искусства въ связи съ удовлетвореніемъ насущныхъ нуждъ художниковъ—выразился въ обсужденіи и постановленіяхъ по цѣлому ряду вопросовъ: о мѣрахъ для развитія нѣкоторыхъ отраслей искусствъ, о внесеніи новыхъ живительныхъ элементовъ въ художественно-образовательныя учрежденія, объ устройствѣ общественныхъ художественныхъ мастерскихъ, о распространеніи познаній, съ помощью которыхъ художники могли бы спасти свои картины отъ разрушенія красокъ, объ авторскомъ правѣ художниковъ и правахъ дѣтей ихъ, объ устройствѣ выставокъ, библіотекъ и пр. Многое было рѣшено, многое обсуждалось, многое намѣчено, но гораздо болѣе зародилось у присутствующихъ плодотворныхъ мыслей. Эти мысли будутъ развиваться. Закроется съѣздъ, но будетъ продолжать жить. О чемъ бы мы ни говорили, что бы мы ни обсуждали, мы часто возвращались къ воспоминанію о Третьяковской галлереѣ и обращались съ словами благодарности къ бр. Третьяковымъ. Павелъ Михайловичъ, объединивъ въ картинахъ цѣлую эпоху русскаго художественнаго творчества, подвинулъ русскихъ художниковъ къ первому шагу единенія. Съ словами благодарности къ Третья-

ковымъ я обратился на первомъ засѣданіи съѣзда, словами благодарности я заканчиваю наши занятія. Съ полною вѣрою, что мы снова скоро соберемся, при разставаніи съ членами съѣзда, я не говорю „прощайте“, но „до свиданія“.

Рѣчи предсѣдателя собраніе выразило свое сочувствіе, долгимъ и дружнымъ рукоплесканіемъ.

Послѣ рѣчи предсѣдателя на каѳедру вошелъ художникъ Николай Николаевичъ Ге. Присутствующіе встали съ мѣстъ, громкое и дружное рукоплесканіе встрѣтило появленіе Н. Н. Ге на каѳедрѣ.

Н. Н. Ге обратился къ собранію съ слѣдующими словами:

Пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ въ провинціи въ гимназіи мальчикомъ я встрѣтилъ одного художника. Это былъ учитель гимназіи; онъ имѣлъ медаль, но за болѣзнію вышелъ, могъ погибнуть даже съ голоду, но его попечитель учебнаго округа помѣстилъ учителемъ. И вотъ онъ тамъ прожилъ свою жизнь въ глубокомъ страданіи. Я былъ единственнымъ гимназистомъ, который, не подозрѣвая того, что я—художникъ, любилъ искусство и любилъ всѣмъ сердцемъ этого моего старшаго брата. Когда потомъ, уже сдѣлавшись художникомъ, получивши уже вторую золотую медаль, я проѣздомъ былъ у него, онъ сказалъ: „Другъ мой, я зналъ, что ты будешь художникомъ, но я боялся тебѣ это сказать, потому что это — путь страшный и тяжелый для человѣка“.

Онъ передъ смертью только во всеобщемъ освобожденіи христіанскомъ какъ бы предчувствовалъ свое освобожденіе, которое было для него поздно,— онъ умеръ. Я одинъ изъ такихъ его учениковъ, еще дѣтей, пошелъ въ эту работу. Въ это время случилось особое съ нашимъ возлюбленнымъ отечествомъ... Повѣяло жизнію, всѣ бросились на работу по всѣмъ отраслямъ, дѣлали, что могли, для счастія своихъ собратій и согражданъ. Въ томъ числѣ и мы — небольшая группа людей, любившихъ искусство, искали другъ друга, работали, сплотились, встрѣчали неудачи, даже нѣкоторое горе, но это намъ не мѣшало. Мы продолжали свое дѣло, работали, разносили это искусство насколько могли по всей Россіи, сдѣлали ту перемѣну во взглядахъ, въ которую далѣе наши братья въ области знанія и жизни внесли новые взгляды, именно стали искать новые идеалы. Мы встрѣтили съ одной стороны участіе, съ другой—негодованіе, но это не мѣшало намъ любить дѣло и мы держались. Независимо отъ искусства мы почувствовали необходимость общества, общности и не столько для себя, хотя это было большое средство развитія, но мы почувствовали это для тѣхъ младшихъ братьевъ, которые шли за нами и которымъ негдѣ было пріютиться. Эта работа была сдѣлана съ большимъ самопожертвованіемъ.

Въ настоящее время труды эти общественные. Правительство признало полезность нашего дѣла и даже измѣнило уставъ академіи и приняло въ основаніе наши начала. Я, какъ участникъ этого общественнаго движенія, не могъ не обрадоваться, услышавши о предполагавшемся съѣздѣ. Я своимъ товарищамъ и друзьямъ съ радостью возвѣстилъ объ этомъ. Не отъ меня зависѣло, что я опоздалъ на этотъ съѣздъ: небольшое нездоровье не позволило мнѣ пріѣхать къ началу, но все-таки я захватилъ конецъ. И на этотъ съѣздъ я смотрю какъ на величайшую награду для насъ—художниковъ за долгіе труды, которые были понесены нами. Это тотъ отвѣтъ общества, тотъ отвѣтъ всѣхъ просвѣщенныхъ людей, которые сказали этимъ, что наши труды не были напрасны, что наши труды тоже и для нихъ нужны. Теперь мы не встрѣчаемъ въ обществѣ той заурядной фразы, что „я въ искусствѣ ничего не понимаю“. Въ настоящее время съѣхались съ цѣлой Россіи люди, которые не только любятъ, которые участвуютъ, которые помогаютъ и которые вмѣстѣ съ художниками пойдутъ и дальше работать на этомъ пути. Какъ старѣйшій художникъ, какъ одинъ оставшійся отъ тѣхъ, которые уже отошли, я со всею радостью, отъ чистаго сердца привѣтствую тѣхъ иниціаторовъ, которымъ пришло въ голову сдѣлать это безподобное общественное дѣло. Было время, когда люди жили одною школой и одной семьей (я помню это время); въ настоящее время мы выросли: ни школа, ни семья насъ не удовлетворяютъ. У насъ есть общественные интересы, художнику интересно знать, что дѣлаетъ художникъ-ученый въ своей области, что дѣлаетъ художникъ-гражданинъ въ своей области, потому что искуство въ концѣ концовъ есть достояніе всѣхъ къ совершенству самого человѣка. И я, какъ художникъ, думаю, что мои братья тоже самое не откажутся присоединиться ко мнѣ въ привѣтствіи съѣзду и иниціаторамъ этого съѣзда.

Рѣчь Николая Николаевича была снова покрыта громомъ долго несмолкавшихъ рукоплесканій.

На рѣчь Николая Николаевича Ге предсѣдатель К. М. Быковскій отвѣтилъ слѣдующее:

«Полное сочувствіе, выраженное нашимъ славнымъ художникомъ нашему съѣзду, еще болѣе можетъ укрѣпить насъ въ увѣренности, что съѣздъ долженъ повториться и что должно создаться постоянное общеніе художниковъ».

Слова предсѣдателя были одобрены дружнымъ рукоплесканіемъ, послѣ чего былъ исполненъ народный гимнъ, и предсѣдатель съѣзда К. М. Быковскій объявилъ съѣздъ закрытымъ.

Дозволено цензурою. Москва, 2 мая 1894 г.

Типо-литогр. Выс. утвержд. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°**, Москва, Пименовская ул., соб. домъ.

XVIII. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ 215
XIX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 220
XX. ХРОНИКА 223

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXI. ТРАКТИРЩИЦА (La locandiera), ком. въ 3 д. **Карла Гольдони**, переводъ **И. Гливенко.**

XXII. ДНЕВНИКЪ ПЕРВАГО СЪѢЗДА РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ И ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

XXIII. „НА ПОБЫВКУ КЪ СЫНУ“, карт. **К. Лебедева.**

XXIV. „СВ. ВАРВАРА“, скульптура **В. А. Беклемишева.**

XXV. „ОБѢДЪ ВЪ НАРОДНОЙ СТОЛОВОЙ“, **Н. И. Боткина.**

Фототипіи Шереръ и Набгольцъ.

Отъ редакціи.

Контора редакціи „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ. *Телефонъ № 890*) **открыта** ежедневно, отъ 10 до 3 часовъ.—Личныя **объясненія съ редакторомъ и издателемъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня.

Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма,** къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставленнымъ ими подпискамъ не допускается.

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**— Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію и исправленію.**— Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи въ теченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста журнала, храненію не подлежатъ.

Дозволено цензурою. Москва, 28 мая 1894 г.

„АРТИСТЪ“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ,
книжками отъ 20 до 35 листовъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	За границу.
На годъ	10 р.	12 р.	14 р.
На полгода	6 р.	7 р.	8 р.
Вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“:			
На годъ	13 р.	16 р.	18 р.
На полгода	8 р.	10 р.	11 р.

Редакція въ Москвѣ,—у Арбатскихъ вор., д. Шмидтъ. Телефонъ № 890.

„Театральная Библіотека“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), **одобренныя драматическою цензурою для представленія безусловно**; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренные драматическою цензурою для публичныхъ чтеній; 3) практическія указанія режиссерамъ, съ рисунками; 4) статьи по вопросамъ театра; 5) хроника и корреспонденціи; 6) портреты артистовъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 8 до 12 актовъ драматическихъ произведеній.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	За границу.
На годъ	7 р.	8 р.	9 р.
На полгода	4 р.	5 р.	6 р.
Для подписчиковъ на „Артистъ“:			
На годъ	3 р.	4 р.	4 р.
На полгода	2 р.	3 р.	3 р.

Редакція въ Москвѣ—Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. Телефонъ № 502.

☞ **ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА:** при подпискѣ на одинъ журналъ—2 руб. и затѣмъ ЕЖЕМѢСЯЧНО по **1** руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ на оба журнала вмѣстѣ—3 руб. и затѣмъ ежемѣсячно по 2 руб. до полной уплаты всей подписной суммы.

Другихъ условій разсрочки не допускается.

Для учителей рисованія и учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ 9 р., съ пересылкой 10 р.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля.

Отдѣльные нумера „Театральной Библіотеки“ по 1 р. Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

ОБЪЯВЛЕНІЯ въ „Артистъ“ принимаются послѣ текста съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 руб. за $^1/_8$ страницы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи: „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ.** *Телефонъ № 890*). **Въ книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“ (Москва, Страстной бульваръ, домъ Адельгеймъ.** *Телефонъ № 502*), **въ отдѣленіи конторъ: въ Кіевѣ въ книжномъ магазинѣ Идзиковскаго (Крещатикъ), и въ Томскѣ въ кн. маг. П.И.Макушина,—въ кн.маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ, въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и въ музыкальномъ магазинѣ г. Бесселя и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, и въ Театральной Библіотекѣ С. Ѳ. Разсохина а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.**

Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель Н. В. Новиковъ. Отвѣтственный редакторъ Е. Е. Коршъ.